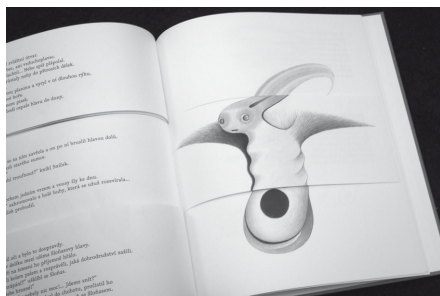
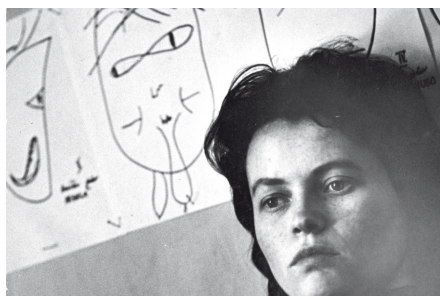


30



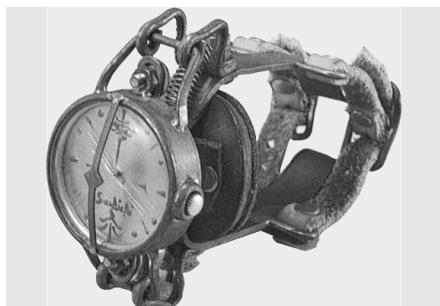
Vlajkovým autorem vydavatelství Meander je Petr Nikl, který své knihy píše a zároveň ilustruje. Na dveře paní nakladatelky spolu s vámi v rubrice Na návštěvě zaklepe Aleš Palán.

40



Viola Fischerová v textu nazvaném Co zbývá? vzpomíná na Evu Oubramovou, svoji dávnou přítelkyni, básnířku a ženu pohnutého osudu, „pro kterou byla v životě nejdůležitější láska“.

93



Víte co je steampunk? Světovku otevřítá studie Markéty Strakové, která vás seznámí se zvláštním poddruhem literatury pro mládež. Tato poetika však dávno opustila břehy žánru.

uvízlé věty

Štefan Švec: Přečíst a pochválit
Typologie domácích literárních společenství 4

z-kraje

Stanislav Bendl: Magická stovka Josefa Kocourka
Nová Paka: Zasloužilí „kocourkofilové“ pokřtili Srdce 5

osobnost

Jako bych tu knihu psala s pistolí namířenou mezi oči
Rozhovor s Radkou Denemarkovou 8

J. A. Pitínský: Obsazoval vždycky podle očí 14

šlosarka

Dušan Šlosar: Atraktivní stroj 16

beletrie

Radka Denemarková: Trápení epizodních postav aneb
Když o něco jde, slova dojdou 17

Irena Dousková: My žili jsme moc 36

Viola Fischerová: Co zbývá?
Na okraj života básnířky Evy Oubramové 40

Eva Oubramová: A živáčkům zbývá město živáček 43

k věci

Miroslav Balaščík: Vzkaz z ghetta,
nebo služba čtenářům?
Rozpaky nad cenou Magnesia Litera 22

na návštěvě

Aleš Palán: Sneseme se i na malé palubě,
nejen při práci na knížkách
Na návštěvě v nakladatelství Meander 30

ghost

Stefan Zweig 35

na pár vět

Píšu do prázdna a z vlastní touhy...
Rozhovor s Kateřinou Rudčenkou 46

kalendárium

Libor Vykoupil: Zmizelý dramatik
Emanuel Bozděch 50

obsah

k románu

Jiří Trávniček: Románový zápisník 51

typomil

Martin Pecina: O stylu, o Niklovi
a i o opakování v typografii 55

fotografie

Josef Moucha: Dvojexpoze
K fotografiím Jaroslava Rösslera 56

kritiky a recenze

kritika

Petr Hrtánek: Chytře smyšlená historie o boji se Zlem
Miloš Urban: Lord Mord 65
Kryštof Špidla: Důvod k životu
Věra Nosková: Víme svý 67
Jiří Trávniček: „Svět se stará, aby člověk
nedospěl k sobě“
Siegfried Kracauer: Ornament masy 69

recenze

recenzované tituly

Dag Solstad: Ostych a důstojnost 71
Ilija Trojanow: Sběratel světů 72
Matéo Maximoff: Sudba ursitorů 73
David Greenslade: Keltský kotel 75
Julia Francková: Polednice 76
Elfriede Jelineková: Milovnice 79
Pavel Kohout: Smyčka 80
Josef Prokeš: Na sviňu svět 81
Radek Malý: Malá tma 82
Hana Fousková: Psice 83
Blanka Kostřicová: Románový cyklus
Jiřího Kratochvila 86
Kateřina Bláhová, Ondřej Sládek (eds.):
O psaní dějin. Teoretické a metodologické
problémy literární historiografie 87
John Brockmann: Třetí kultura 88

periskop

Pavel Ondračka: Slovenské umění v rekonstrukci
*Slovenský obraz (anti-obraz). 20. století ve slovenském
výtvarném umění, Jízdárna Pražského hradu* 74

červotoč

Mikuláš Bryan: Šejkspír ve 120 minutách
*Jess Borgeson, Adam Long, Daniel Singer: Souborné
dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách,
režie Jan Borna, Divadlo v Dlouhé* 78

zoom

Petr Lukeš: Sestra pod kůží
Sestra, scénář a režie Vít Pancíř, ČR 2008 84

telegraficky

Petr Odehnal: Na vlnách lásky a smrti 90

světová literatura

studie

Markéta Straková: Steampunk
*Viktoriánské inspirace, aluze a hra s reáliemi
v současné literatuře pro děti a mládež* 93

téma: christophe donner

Nikdy nedělám nic proto, abych se čtenáři zalíbil
Rozhovor s Christophem Donnerem 102

Christophe Donner: Proti imaginaci 108

téma: luko paljetak

Alena Kottová: Básnická manýra
jako mužná síla mořeplavce
Na okraj veršů Luka Paljetka 112

Každá báseň je malým románem...

Setkání s Lukem Paljetkem 113

Smetí velkých snů

Poezie Luka Paljetka 116

perspektivy

Daniela Striglová: Žádný „přívěsek Německa“
Rakouské literární perspektivy 119

čtenářský deník

Magda de Bruin-Hübllová: Volání divočiny
po holandsku 125

hostinec

Močíme své básně do sněhu jako psy 126

pítí k číslu

Bogdan Trojak: Bacco in Boemia 132

.....
Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva

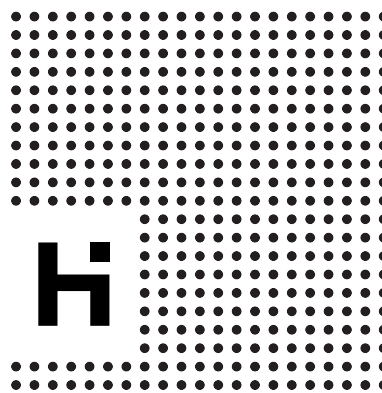


Muž je dítětem svého díla, napsal Miguel de Cervantes na počátku novověku. A ještě o mnoho staletí dřív Sofoklés: Děti jsou kotvy, které drží matčin život. Nebýt únorového *Hosta*, nikdo by netušil, co tyto dva výroky — tyto dvě děti v nich — mohou mít společného. Vážený čtenář se to dozví v rozhovoru s Radkou Denemarkovou, jež na sklonku předešlého roku vydala rozsáhlý román o divadelním režisérovi Petru Lébloví. Ten si ve čtyřiatřiceti letech obkroužil krk smyčkou, rozhoupal své tělo v provazišti Divadla Na zábradlí a v dopisech na rozloučenou zaúkoloval všechny kolem. Lébl nejenže byl dítětem svého díla, jak říká Cervantes — byl vůbec dítětem: snadno ublížený a trucující, soustředěně sebestředný, zároveň hravý a tvůrčí, „vznešený uličník“, jak na něj uvnitř čísla vzpomíná J. A. Pitínský. Radka Denemarková plnila svůj úkol dlouhých osm let, během nichž se sama potýkala s hlubokými osobními krizemi. Ještěže na rozdíl od Lébla měla své vlastní děti, tyto provazy, na jejichž konci není smyčka, ale sofo-klovská kotva!

O dětech se nepřímo pojednává i v rubrice Na návštěvě. Aleš Palán se tentokrát vypravil do vydavatelství Meander, známého především svými originálními knihami pro děti; o jedné z posledních, *Jěľňovitých* Petra Nikla píše na jiném místě *Hosta* i Martin Pecina. Že knihy z Meandru přitahují pozornost, o tom svědčí i mnohá ocenění, mezi nimi poslední *Magnesie Litera* za knihu roku. Ovšem jinou věcí je, zda česká literatura opravdu prožívá takové období mráкот, že hlavní cenu musí porotci *Magnesie Litery* přiřknout fotografické publikaci (2006) překladu z rumunštiny (2007) a následně knižce pro děti (2008). Tristní to je, to při vši úctě k oceněným bezpochyby ano — je ovšem na vině skřípějící pero českých básníků a prozaiků, nebo spíše nejasný profil *Magnesie Litery*? Oč v této ceně jde, za kým ráda stojí, kdo stojí za ní a o oč by jít mělo, nad tím se v obsáhlém materiálu zamýšlí Miroslav Balaščík.

Vedle toho čeká na čtenáře rozhovor s Kateřinou Rudčenkovou, básně Ireny Douskové nebo překvapivé odhalení Stefana Zweiga. Těmito všemi jakož i všemi dalšími příspěvky se únorové číslo *Hosta* hrdě hlásí k mandarínskému přísloví: Tři dny nedávej pozor na své děti — vylezou na střechu a shodí tašky. Tři dny nečti — ústa ti zhrubnou. Tři dny nepiš — a v hlavě budeš mít popel.

Jan Němec



měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 2 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 15. února 2009

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468 | 539 085 009
tel./fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Tomáš Reichel,
Aleš Palán, Martin Pilař, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Koláž na obálce | Helena Šantavá

Tisk | Reprocentrum Blansko
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,
Statutárního města Brna a Nadace Český literární fond
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine
Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)
Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
5P agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

**Nevyžádané texty nevracíme
ani neelektrujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.**

Přečíst a pochválit Typologie domácích literárních společenství

Literární ceny, divadelní představení, kritika, granty na vydávání knih... to vše se u nás řeší v hospodě. V hospodě (kavárně, baru) se schází výkvět domácí literární kultury, aby prodiskutoval nové spisy, odmítl staré omyly a vytyčil kulturní směřování národa. Díky dlouholetým zkušenostem a pravidelné účasti na stolních společenstvích můžeme pro laskavé čtenáře rozlišit nejčastější typy těchto významných uskupení:

1/ Společenství akademická a neakademická: Mladí učenci, rozebírající přes den literaturu v ústavech a na univerzitách, si večer v hospodě především navzájem porovnávají délku svých IQ. U jejich stolů je plno smíchu, protože nikdo nemůže přiznat, že nepochopil vtip. Nad pivem létají zaklínadla jako „Blanchot“, „sémantizace desémantizovaného“ a „substrát“, která sice nic neznamenají, ale po jejich zaslechnutí je nutné znalecky kývat hlavou. Nejzásadnějším tématem hovoru akademiků je nedocenenost jejich záslužné práce, spočívající v chybném opisování francouzských strukturalistů. — V neakademických společenstvích se sice méně pije, ale aspoň tu občas někdo řekne něco zajímavého. To je však jedno, protože všechny ostatní stejně zajímá jen to, co řekli sami.

2/ Společenství pražská a moravsko-slezská: Na pražských literárních sedáncích se probírá, co se děje v Praze, a pak se na to nadává. Jak v Praze všichni vědí, za obchvatem už se nic zajímavého neodehrává a výpadek metra právem patří do celostátních televizních zpráv. Díky tomuto širokému rozhledu patří pražské literární sedánky k nejinspirativnějším. — V Brně a Ostravě se probírá, co se děje v Praze, a pak se na to nadává.



Autor (nar. 1978) je hrdým a aktivním členem tří literárních spolků. Odborník na takzvanou krizi české literatury.

Následně se tu ještě nadává na Prahu jako takovou, na pragocentrismus a na Pražáky, z čehož postupně vypluje definice místní identity, spočívající v tom, že přítomní nejsou Pražáci.

3/ Společenství formální a neformální: Mezi formální organizace patří zejména PEN klub a Obec spisovatelů. Jejich na svůj věk čilí členové si navzájem půjčují naslouchadla, dávají si ceny a vzájemně se ujišťují o svém mimořádném významu pro příští generace, byť tyto čtou už jenom SMSky. — Neformální spolky drží při životě díky touze literátů mít aspoň nějaké publikum. Povinností člena neformálního spolku je přečíst a pochválit všechno, co vyprodukuje ostatní členové. Za odměnu má jistotu, že i jeho produkce bude přečtena a pochválena. Nejsmutnějšími členy neformálních společenství jsou recenzenti, kteří musejí na cokoli, co některý z členů spolku otiskl, napsat ódu do některého z celostátních časopisů. Recenzenti se setkání přesto zúčastňují, aby si dokázali, že je má aspoň někdo rád.

4/ Společenství profesionálů a neprofesionálů: Redaktoři, nakladatelé a spisovatelé, kteří se literaturou živí, se scházejí v podnicích s levným pivem a uzamykatelnou toaletou, kde si můžou vyčistit zuby, aby doma neutráceli za vodné a stočné. Protože na literatuře závisí jejich živobytí, jsou jejich soudy daleko ublíženější a boje daleko osobnější. Ostatní literární svět dělí na své přátele a nepřátele a za nejpodstatnější složku literatury považují složení grantových komisí. — Srazy neprofesionálních literátů provází rozdávání dva roky starých básnických sbírek, vydaných vlastním nákladem, komukoli, kdo projeví zájem. V baťůžku jich vždycky zbývá ještě dost a dost. Přítomní studenti, publikující na literárních serverech, se shovívavě usmívají nad čímkoli, co bylo napsáno před rokem 2007, protože právě tehdy se naučili číst, a vědí, že jim patří budoucnost. To si obvykle myslí až do doby, kdy začnou pracovat v reklamce.

Shrnutí: Domácí literární společenství mají samozřejmě i spoustu dalších druhů. Například veřejná čtení, která nejsou v našem přehledu zahrnuta, neboť v nich bývá literatury nejméně. Uvedená rozlišení můžeme považovat za základní.

Literární život, byť má podobně jako literární věda s literaturou málo společného, je tajemným způsobem propojený s jejím vnímáním i kvalitou. Máme-li usuzovat na stav naší literatury podle literárních spolků, můžeme se — bez ohledu na její permanentní, finanční a všeobecnou krizi — těšit mírnému optimismu. Chlastá se pořád dost.

Štefan Švec

Magická stovka Josefa Kocourka

Nová Paka | Zasloužilí „kocourkoflové“ pokřtili Srdce

V letošním roce, v čase důležitých stovkových výročí novopackých rodáků, sochaře Ladislava Zívra a malíře Františka Grosse, uběhlo také „magických“ sto let od narození jejich spolužáka, předčasně zesnulého spisovatele Josefa Kocourka (1909–1933). Tento „učitel z konce světa“ byl extatickým vizionářem, sólistickým expresionistou, ale také například přesvědčeným komunistou a ovšem nezařaditelným a pro okruh zasvěcených i dnes známým a ctěným autorem knih *Zapadlí vlastenci 1932*, *Extáze* či *Žena*. Výroční den připadl na čtvrtek 22. ledna 2009 a téhož dne proběhl v čajovně Šen-nung v Nové Pace vzpomínkový večer věnovaný Josefu K. Se svými příspěvky v něm vystoupili zasloužilí „kocourkoflové“ výtvarník Vít Ondráček, básník a překladatel Jiří Červenka, básník a kritik Jaromír Typlt a také pedagog Jan K. Čeliš, další znalec autorova díla. Součástí večera bylo i čtení a křest Kocourkova expresionistického románu *Srdce*, který nyní vyšel znovu po téměř osmdesáti letech a doposud byl prakticky nedostupný. Je to jediný text, který autor tragického osudu za svého života spatřil ve vytištěné podobě. Účastníci bohatě navštíveného večera se opravdu nenudili. Jistě zásluhou účinkujících, skvělé atmosféry, ale i dobrého čaje. Snad toto novopacké setkání díky výstižným citacím z díla a originálním historkám alespoň zčásti pomohlo očistit Kocourkovu památku od nánosu nepochopení a dezinterpretací. (V rodišti, kde jak známo nikdo není prorokem, je to zvláště důležité.) Stojí také za pozornost, že večer ukončila Kocourkova „epitafní“ báseň „Nápis na hrob“ z roku 1932. A tak se smutný básník, „hnijící bez bílého stáda“ ve svém hrobě na hřbitově v rodném Brdě (kde je tento epitaf od letošního ledna konečně díky úsilí skupiny ctitelů umístěn ve svém „nepoškozeném znění“), snad alespoň na chvíli přestal nervně převracet a našel klidné spočinutí...

Stanislav Bendl

FOTO MARTIN VLČEK



Jaromír Typlt a Vít Ondráček v čajovně Šen-nung v Nové Pace 22. ledna 2009. Josef Kocourek se narodil přesně před sto lety.

Marcela Mikulášková — ukončený osud herečky a básnířky

Novou sezonu zahájil Památník písemnictví na Moravě se sídlem v Rajhradě (jde o pobočku Muzea Brněnska), výstavou věnovanou předčasně zesulé herečce a básnířce Marcelce Večeřové-Mikuláškové (31. 1. 1951 – 7. 1. 2004). Výstava provedla zájemce rozmanitým uměleckým životem Marcely Mikuláškové — jejím hereckým působením v Brně a Zlíně, režijními pokusy a také básnickou tvorbou. Svými vzpomínkami a příspěvky se na výstavě podíleli také bývalí přátelé, známí a kolegové.



O tom, že herečka Marcela Mikulášková píše básně, věděli jen její blízcí přátelé. Vydání svých veršů se nedočkala.

Herecké začátky Marcely Mikuláškové jsou spojeny s Divadlem Husa na provázku, kde se na divadelních prknech setkávala s některými spolužáky z JAMU, např. Nikou Brettschneiderovou, Miroslavem Donutilem, Bolkem Polívkou ad. Během dvou divadelních sezon v letech 1973–1975 účinkovala v sedmi inscenacích, nejvýrazněji zapůsobila v roli Staré Blažkové v představení *Alenka v říši divů za zrcadlem* v režijním zpracování Evy Tálské. Jejím dalším působištěm se stalo tehdejší Divadlo pracujících v Gottwaldově, kde ztvárnila téměř osm desítek rolí, mezi nimiž vynikla např. jako Popelka v inscenaci *Hra na Popelku* či v osobitěm ztvárnění Manon Lescaut. Během zlínského období se uvedla také jako režisérka a v osmdesátých letech začala psát poezii. Jako básnířku ji za jejího života znali hlavně přátelé, vydání svých textů se již nedočkala; sbírka *Korále okolo hrdla* vyšla posmrtně v roce

z-kraje

2005. Vedle rukopisů básní již vydaných byly představeny také dosud nepublikované básně z literárního archivu Památníku písemnictví na Moravě, které na vernisáži zazněly v podání Aranky Lapešové.

Andrea Vítová

Český komiks v Paříži i jinde

Putovní výstavní projekt *Generace nula* představuje tvorbu nejmladší vlny domácích komiksových tvůrců. Název projektu se vztahuje k roku 2000, kdy český a slovenský komiks začal po delším útlumu s nástupem nového autorského pokolení opět процитat. Ovšem toto процитnutí de facto znamenalo formování komiksově scény od bodu nula a zasněceným s ironickou nadsázkou název také naznačuje, jaká je současná společenská prestiž i výše honoráře autorů tohoto žánru.

Přehlídka je sestavena z originálů i kvalitních tisků (u počítačové tvorby ztrácí pojem „originál“ relevanci) a zahrnuje jak jména, jež se pomalu dostávají do širšího povědomí (Jiří Grus, Lela Geislerová, Vladimír518), tak i talenty, které se doposud stačily představit pouze prvními krátkými příběhy.

Základním cílem výstavního projektu je upoutat zájemce, kteří zatím s komiksem přišli do styku jen okrajově, a předvést jim, jak pestrá, proměnlivá a komuni-



Z komiksu *Lely Gaislerové*

kativní dokáže tato svěbytná umělecká forma být. Ukázat, že je schopna nést libovolný obsah a jen na jejích tvůrčích záleží, jakou vizuální podobou a myšlenkovou výbavou ji obdaří.

První vernisáž měl projekt *Generace nula* v srpnu 2007 v galeriích Brněnského kulturního centra, odkud se přesunul do galerie VŠUP v Praze a výstavních síní několika dalších českých a slovenských měst. V říjnu 2008 pak započala pouť přehlídky po Evropě, když byla s podporou Českého centra Varšava vystavena na Mezinárodním festivalu v Lodži, nejstarší a největší akci svého druhu ve střední Evropě. Od 15. ledna do 14. března bude k vidění v prostorách Českého centra v Paříži a do konce roku 2009 by se pak měla stát součástí komiksových festivalů ve Stockholmu, Římě a Madridu. Pokud by se přitom otevřela některému zúčastněnému tvůrci cesta k vydavatelům v komiksově vyspělých zemích, naplní se smysl projektu *Generace nula* vrchovatě. **Tomáš Prokůpek**

Usmívej se, jsi v Tepličích!

Tři severočeské knižní křty

Jakkoli se severočeská města pyšní titulem „plně kvalifikované umělecké periferie“, pořádat tři křty najednou není ani tam jev obvyklý. Přesto se na pátek letošního 23. ledna v teplickém Jazz klubu dohodly volná sdružení Teplický Šlauch 2000 a Vědecké studio Stará milenka, že společně oslaví vydání tří knih. První z nich jest již devátý almanach s názvem *Teplický Šlauch 2000*, který připravuje a vydává výtvarník Martin Tomášek. Za léta existence sdružení, které se schází každé první pondělí v měsíci v pečlivě vybrané teplické hospodě (obvykle v apartním salonku či odděleném lokálku), byla v almanachu už několikrát uvedena řada básníků a výtvarníků. Vedle Svatavy Antošové, Martina Davida, Iva Haráka, Radka Fridricha, Tomáše Řezníčka, Patrika Linharta, Ladislava Kociána, Pavla Kukala, Romana Szpuka, Zbyňka Pryse či Marie Dolistové se zde kdysi představil i předloni nešťastně zesnulý literát Radim Husák.



Don't cry for me...

Druhým novokřtěncem byl autorský projekt Martina Tomáška *Modlansko — Krajina důvěrných znamení*. Tomášek vypravil knihu o této teplické obci, jejíž malé dějiny zlověstným způsobem (čarodějnice, jezuité, masivní vytěžení krajiny, padesátá léta) kopírují takzvané dějiny velké. Před několika týdny na tamní radnici například proběhl první novodobý komunistický puč. Knihou třetí jest *Vexilologický kabinet britského impéria*, který básníku Patriku Linhartovi vydalo břevclavské nakladatelství Europrinty. Kvalitně vypravená publikace, jež vyšla díky náhodnému setkání člena radikálního baletu Vyžvejkla Bambule s nakladatelem při břevclavském divadelním vystoupení, sleduje vexilologické dějiny (tedy dějiny nauky o vlajkách) britského impéria napříč kontinenty. Obsahuje příběhy kolonií, protektorátů a dominií včetně map a zhruba šesti set reprodukcí vlajek. Právě přítomnost německých kolonií, jejichž vlajky zanikly ve chvíli, kdy správu území převzali Britové, byla příčinou toho, že hostem večera byl brněnský Petr Čichoň, básník a hudebník, proslulý svou láskou ke Germánii. Almanach *Šlauch* je tradičně pouze unikátní bibliofilii. Kniha o Modlanech byla volně k získání a snad i nadále bude k dispozici na obecním úřadě v Modlanech. *Vexilologický kabinet britského impéria* na místě prodával sám nakladatel za dumpingovou cenu 250 Kč. V klasickém i internetovém obchodě stojí kolem 380 Kč. Navzdory očekávání většiny hostů se opravdu nejednalo o mystifikaci. Autor pouze ozvláštnil čtení rekonstrukcí bitvy o Falklandy a to s pomocí několika odvážných přátel, prskavek, falklandských a argentinských vlajek, modelu britského stíhače Harrier a zpěvu písně „Don't cry for me Argentina“ (jejímž remakem je neofašistický song „Don't cry for me Erich Priepke“).

FOTO ZBYŇEK PRYSE

Vše proběhlo v duchu patafyzického hesla zvěčněného na jedné z místních fontán: „Usmívej se, jsi v Teplících!“

Další informace o kulturním děním v Teplících a na severu Čech najdete také na adrese patriklinhart.wordpress.com.

Pavel Jazyk

slovensko

Smrt klasika a Cena Bank Austria Literaris

Na počátku ledna přišla z Bratislavy zpráva o úmrtí klasika slovenské poezie Milana Rúfusa (1928–2009). Byl nejen básníkem, překladatelem a esejistou, ale i pedagogem a nositelem řady významných ocenění. Pro Slováky představoval nezpochybnitelnou morální autoritu a jeho sbírky si i v „digitální éře“ přelomu milénia nacházely desetitisíce čtenářů, což je fenomén, který v Čechách nemá obdoby.

Vraťme se ale na chvíli ještě na skloněk roku. Při konání knižního veletrhu BUCH WIEN 08 se koncem listopadu udělovala cena za literaturu pro východní a jihovýchodní Evropu — Bank Austria Literaris 2008. Mezinárodní porota vedená Jiřím Grušou „vpustila“ do užšího výběru deset z téměř osmi set titulů ze šestnácti evropských zemí.

Laureátem ceny a příjemcem bohaté odměny (sto tisíc eur) se stal slovenský autor tureckého původu Agda Bavi Pain s knihou *Konec světa* (2006). Ta při této příležitosti vyšla také v německém překladu pod názvem *Am Ende der Welt* v rakouském nakladatelství Wieser Verlag.



Agda Bavi Pain, slovenský spisovatel tureckého původu, je horlivým mystifikátorem.

Na druhé a třetí příčce se umístili spisovatel Srđan Valjarević ze Srbska a Palmi Rancev z Bulharska. Zvláštní cenu za poezii získal slovenský básník Rudolf Jurček za sbírku *Život je možný* (Slniečko-vo, 2006).

Laureát Agda Bavi Pain se narodil jako Jozef Gaál v Košicích v roce 1962. Je činný jako básník, prozaik, televizní a filmový scenárista, textař, novinář i divadelní tvůrce a s oblibou používá různé umělecké pseudonymy. Debutoval kontroverzní sbírkou básní *Kost & Koža* (2002). Jako prozaik často bodoval v populární slovenské soutěži Poviedka.

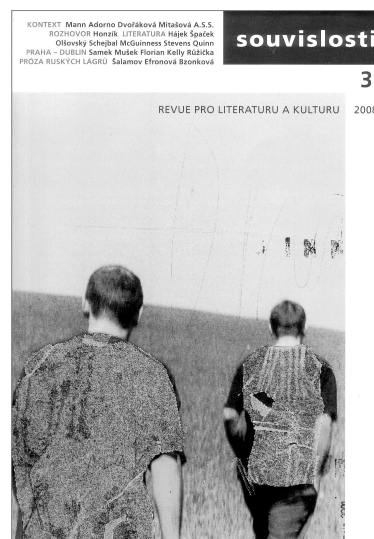
Agda Bavi Pain často a rád mystifikuje. O jeho skutečném životě se ví málo. Žije v Košicích a Bratislavě a sám se s oblibou stylizuje jako osoba zapojená do podsvětí, satanista a bojovník za práva zvířat. Více informací a ukázky z textů najdete na jeho webové stránce <http://agdabavipain.szm.sk> **-bašk-**

přes rameno

Souvislosti — linka Praha-Dublin

„Epický duch je mocný a majestátní, expanzivní, prodchnutý životem, rozlehlý jako moře ve své převalující se jednotvárnosti, zároveň velkolepý a přesný, zpěvný a moudře rozvážný; nejde mu o výsek, o epizodu, ale o celek, o svět s jeho nespočetnými epizodami a jednotlivostmi, u nichž se zdržuje až k sebezapomnění, jako by mu na každé obzvlášť záleželo,“ píše Thomas Mann ve své slavné stati „Umění románu“, kterou přetiskuje nové číslo revue pro literaturu a kulturu *Souvislosti*.

Myšlení románu tu je zastoupeno ještě statí Theodora W. Adorna „Vypravěč v současném románu“, sice jen o málo mladší než Mannova přednáška a nikoli nestárnoucí, ale jistě též klasickou. Román musí po masovém rozšíření televize a filmu, které učinily jeho realismus sobě podobným, a tedy podezřelým, hledat nový *raison d'être* podobně jako malířství po nástupu fotografie. Možná že se Joyceův *Odysseus* nedá číst, ale „jen



ubožák by jeho románový pokus mohl odmítat jako scestnou a individualistickou svévoli,“ píše prominent Frankfurtské školy.

Všichni ctitelé Cormaka McCarthyho ocení výbornou stať Aleny Dvořákové o díle tohoto amerického zálesáka, který ví, jak udělat oheň bez sirek nebo zabít medvěda holýma rukama, a tudíž může psát romány bez intelektuálního žvatlání. Soudě podle toho, že prodlužovaná povídka „Cesta“ získala nedávno Pulitzerovu cenu, Američané mají pro své cowboye pořád slabost.

Třetí číslo XIX. ročníku *Souvislostí* přináší dva tematické bloky. Jednak je to málo frekventovaná linka Praha-Dublin, jednak blok prózy ruských lágrů. Jakési mikrotéma schované v bloku literatury pak tvoří ještě *Souvislostmi* oblíbený Wallace Stevens — tentokrát čeká jeho experimentálnější skladba „Esthétique du Mal“, na niž navazují dvě stevensovské studie, jedna z pera Justina Quinna, druhá od Heleny Vendlerové.

Dobré čtení. **-jn-**

Jako bych tu knihu psala s pistolí namířenou mezi oči

Rozhovor se spisovatelkou
Radkou Denemarkovou

H
2 • 2009

Jméno Radky Denemarkové v devadesátých letech znali především ti, kteří se zabývali literární vědou nebo teatrologií. Pracovala v Ústavu pro českou literaturu, napsala řadu odborných studií a knižní monografii o režiséru Evaldu Schormovi Sám sobě nepřitelem. Její disertační práce, kterou obhájila v roce 1997, se jmenovala Sémiotická problematika dramatizací. Jenže jako se říká, že policisté mají spády ke zločinu, literární vědkyni stále více přitahovala autorská tvorba. Na počátku nového tisíciletí se definitivně rozhoduje. Denemarková opouští nadějně nastartovanou vědeckou kariéru a odchází z ústavu, aby se nadále věnovala vlastnímu psaní.

Prvotina *A já pořád kdo to tluče* (2005) je kritikou přijata ještě poměrně vlažně, zato druhý román *Peníze od Hitlera* (2006) získal cenu Magnesia Litera, je přeložen do pěti jazyků a připravuje se jeho filmová adaptace. Radku Denemarkovou zařadí mezi současnou spisovatelskou špičku. Na sklonku roku pak vychází objemná kniha o divadelním režisérovi Petru Léblově *Smrt nebudeš se báti*, v níž autorka spojila svou teatrologickou erudovanost s prozaickou fantazií. Vzniká neobvyklý typ monografie: kniha založená na vědeckém studiu pramenů, ale současně pojatá jako románový příběh.

Pamatuješ si na okamžik, kdy ses dozvěděla, že Petr Lébl zemřel? Co tě v tu chvíli napadlo?

Ten prosincový den 1999 k ránu mi volali z divadla. Že se „to“ stalo. Nevím přesně, co se mi tehdy honilo hlavou, mám pocit, že mne to v tu chvíli vlastně ani nepřekvapilo. Vědělo se, že je nemocný, trpí těžkými depresemi — sama jsem ho slyšela několikrát o sebevraždě mluvit, ve smyslu umění odejít včas. Na druhou stranu je nebezpečné, že čím víc se o takových věcech mluví, tím méně to okolí bere vážně. Navíc jsem byla přesvědčená, že je pod trvalým dohledem odborníků, chodil k psychiatrům. Až později se ukázalo, že sice chodil, ale předepsané léky nebral.

Běžela jsem do divadla, bylo plné emocí a slz, divadelní rodina osiřela. Už tam byla policie, otevřela jeho pracovnu a našla mimo jiné dopisy na rozloučenou.

Mezi jinými i dopis pro tebe, kde ti ukládal, abys o něm napsala knihu. Zvláštní posmrtné zadání. Mluvil o tom už dříve, nebo tě to zaskočilo?

Přišel za mnou koncem léta onoho roku a opatrně obšlapoval, že jsem nejdřív vůbec netušila, o co mu jde. ►►



osobnost

- Nakonec z něj vypadlo, že by bylo pěkné, kdyby o něm vznikla pořádná kniha a že bych ji měla napsat já, podobně jako o Schormovi. Moje první reakce byla samozřejmě negativní. Vlastně mne dost pobuřovalo, co je to za ješitného člověka, když ve svém věku třiceti čtyř let chce, aby o něm vznikla další kniha. Monografie o něm sice nevyšla, ale svazek sebraných materiálů ano. A přitom je zde spousta osobností, které by si knihu zasloužily rozhodně víc. Vždycky mě zajímá onen moment, kdy člověk přesáhne sám sebe. Základnu máme všichni společnou, všichni se trápíme stejnými věcmi, toužíme po lásce, jistotách. A jen někteří se vydávají na neznámou půdu. Je dobrodružné je následovat, spoluprožívat. Například filmový a divadelní režisér Ewald Schorm je mi blízký svou tvorbou i vnímáním světa...

Zároveň jsem nedokázala úplně odmítnout. Těžko se vysvětluje proč. Začali jsme se scházet a povídat si mimo pracovní dobu. A ty rozhovory jsme natáčeli. Nechtěla jsem tu knihu psát, ale viděla jsem, jak mu rozhovor pomáhá, jak si tím ulevuje. Přestože mi to ukusovalo spoustu času, pokračovala jsem, brala to spíš jako terapii. Myslela jsem, že chce bilancovat, když má „na krku“ ta Kristova léta, že si chce sám pro sebe cosi zformulovat, ujasnit. A já mu v tom mohu pomoci.

Ale ta sezení jsi nahrávala. Možná jsi podvědomě počítala s tím, že jednou...

Opravdu ne! To bylo jako když za tebou přijde kamarád a potřebuje se v tíživých chvílích vymluvit, třeba uprostřed noci. Neodmítneš, snažíš se pomoci. Jenže Petr u toho musel mít diktafon, vyžádal si ho. Ono ho to vlastně uvolňovalo. Měl takové věci vždycky perfektně promyšlené. Velice pečoval o svoji image a taky o image divadla. Cokoliv dělal, chtěl, aby zůstalo zakonzervované, mělo ohlas, aby nezmizel, aby byl slavný. Aby všichni věděli, že tu byl, že byl výjimečný. Proto byl taky nesmírně citlivý na jakoukoliv kritiku.

A pak se otevřely dopisy na rozloučenou...

Dopisy s úkoly... Každý dostal nějaký příkaz, pro mě tam byl dopis, ať pomáhám jeho mamince a tak dále, a končil: „Radko, krásná, Radko, chci, aby vznikla kniha...“. Byla tam dokonce „instrukce“, jakou fotku chce na obálku. A své zápisníky mi odkázal. A na svůj počítač nalepil papír se vzkazem, ať se jeho počítače jako první dotknu já... jako by se do mě přeléval... A já jsem z toho byla strašně nešťastná. Všichni kolem mě byli plní emocií a smutku a já si ani nic takového prožívat nemohla, nemohla jsem si smutek odžít. Spíš jsem

byla osaměle naštvaná, že mi dal takový úkol, z kterého se nelze vyvázat, v duchu jsem mu vyčítala, proč si nevybral někoho ze svého fanklubu, a přemýšlela, co si s tím počnu. Bylo mi jasné, že to zařídil velice mazaně, protože mě znal dobře a věděl, že já se nevyvážu... Že mi to pořád bude vrtat hlavou; utrápila bych se vědomím, že jsem měla něco udělat a neudělala. A přestože to bylo celé úplně iracionální a nesmyslné a přestože tady byla spousta osobností, které mi byly bližší než on a o nichž jsem psát opravdu chtěla, musela jsem tu knihu napsat. Nemohla jsem Petrovi už totiž do očí říct NE a ono ne dovysvětlit. Právě s tím nejspíš počítal, a proto mne tím úkolem pověřil. A já jsem ho za to skoro nenáviděla.

Kniha nakonec vznikla, od smrti Petra Lébla letos uplynulo už devět let. To jsi psala tak dlouho?

Psala jsem ji osm let. Když jsem se dostala z nejhorského, řekla jsem si: dobře, napíšu klasickou odbornou monografii, abych to měla z krku a nemusela na to myslet. Teatrológickou studii o tom, kdy a jak tvořil, jak je možné interpretovat jeho inscenace, zařadím je do historického a kulturního kontextu českého a evropského, metodologie existuje... Shromáždila jsem materiály, dělala excerpce a začala psát. Šlo to hladce, snadno, a když jsem byla téměř u konce, tak jsem se zarazila. Bylo jasné, že takhle to klidně můžu dokončit, všichni budou spokojení. Jenom já ne. Všechny takové monografie jsou hrozně nepravdivé, šustí papírem, je to akademický suchopár; poznala jsem, že se mi Petr „ztrácí“. Uvědomila jsem si, že kniha *Sám sobě nepřítelem*, monografie o Schormovi, nezestárla právě proto, že jsem ji poctivě psala jako dialog s jedním uzavřeným osudem a postihla díky tomu esenci Schormova života. Esenci života. Tak jsem všechno smetla ze stolu. Bylo to jedno z nejtěžších rozhodnutí. A začala jsem znova s čistým papírem, všechny texty totiž píšu nejprve do sešitů, rukou. Teprve pak je přepisuju do notebooku. Začala jsem přemýšlet, do jakých slov zabalit Léblův život, jakou dát „textu“ formu. Chtěla jsem, aby kniha byla jedinečná, nenahraditelná, jako je jedinečný a nenahraditelný každý život, ať jde o divadelního režiséra nebo popeláře, protože každý život používá jiná slova, s každým z nás nenávratně zmizí jeden vnitřní vesmír, kam se druzí dostanou jenom po určité mez. Žádná zpráva o někom druhém, žádná monografie tudíž nemůže být objektivní. Nikdy. Proto jsem se rozhodla, že to prostě otočím, že moje kniha bude neskrývaně subjektivní. A tomu životu přizpůsobím materiál, který mám k dispozici já. Tím materiálem jsou slova. Nesmím uvěznit jeho duši do písmen. Slova musím zkrotit,

musejí naopak odpovídat životu Petra Lébla. Petr Lébl byl drzý, talentovaný, podivný, nestálý labyrint. To vše se mělo v té formě nějakým způsobem odrazit. Každý život si zaslouží svou literární formu, každý život je přece jiný, zaslouží si svůj vlastní tvar, vlastní slova, nová slova. Text, který nakonec vznikl, nazývám „fotografický román“. Je to samozřejmě možná nepřesné, ale kromě reálných faktů jsou tam i různé hypotézy, otázky, varianty toho, co se stát mohlo nebo nemuselo, dopisy, které jsem napsala a přisoudila „postavám“. Aby ten příběh četl i čtenář, který jméno Lébl nikdy neslyšel a do divadla nechodí... Bylo to správné rozhodnutí, opravdu ten pohnutý osud jednoho kluka čtou teď čtenáři širokého spektra. Protože je to kniha o situacích, kdy se smysl života na člověka vykašle. A zdálo se mi, že románová forma je daleko pravdivější, dovoluje nahlédnout do všech koutů a podzemních sklepení, nejen do horních nablýskaných sálů... Ta kniha není pouhou literaturou, odloupla jsem v ní kus času a života, Petrova i svého. Postavy sice žily či žijí, ale zde jsou to postavy literární. Je to prostě příběh kluka, který byl nemocný, a přestože měl kolem sebe spoustu lidí, byl hrozně osamělý. A je to i příběh podivného prostředí, kterému se říká divadlo, a příběh přelomové doby prostoru ve střední Evropě, která toho „kluka“ vynesla nahoru. A je to také příběh autorského subjektu, který je sám ve složité osobní situaci a příběh myslí popisující, co s ní takové soužití s vykloubeným tématem po osm let dělá. Jsem moc ráda, že jsem tu vědeckou monografii nakonec zavrhl, že jsem nestavěla pomník, protože román mi uvolnil ruce i fantazii a najednou se mi Petr Lébl začal otevírat, včetně materiálů, které se začaly nově objevovat a přicházet. I lidé kolem vycítili, že mně můžou věřit. Že je to pokorná, poctivá snaha. A že je fér — když se druhému hrabu v životě — dát všanc i sebe sama. Nemusela jsem nic zastírat, nechávat si něco pro sebe, mohla jsem prosvětlovat ze všech stran jeden lidský osud, uzavřený mezi zrodem a smrtí. A sledovat, co se dělo a mohlo dít v prostoru mezi těmi dvěma body. Tu marnou snahu onen prostor osmyslnit. A psát také o tom, co psaní dělalo oněch osm let se mnou, jak moje mysl vše prožívala, jak se měnila. Teď když je knížka vydaná, jako bych ze sebe sloupila kůži. Osm let jsem zvyklá téměř pořád myslet na Lébla... Vhozené do života se v životě zpětně projeví...

Jaký je tedy poměr mezi fikcí a realitou?

To nelze nějak kvantifikovat, obojí je propojené, prorostlé. Ta kniha je promyšlená v léblovském, tedy netradičním duchu v celku i všech detailech. Včetně slov, která onen život doprovázela, symbolické slabi-

ky RA, barev, rytmu textu, protože jsem chtěla, aby text i jako celek dýchal Léblovým dechem: text se vlní po vzoru manických a depresivních fází, zrychluje se a zvolňuje. Udržet vše v jednotě, tak aby četba vnímavé čtenáře těšila a zároveň působila přirozeně, nenápadně, nebylo snadné. Petr Lébl do svých inscenací zakódoval osobní život, který svým způsobem neměl, takže i moje kniha je taková. Kromě faktů je v ní zakódován jeho i můj osobní život. Mám ráda Taboriho větu: Neříkej, jaká je skutečnost, říkej, co je pravda. Ta léblovská pravda není v datech, je v esenci toho života, v otázkách, jaké klade. Proto tam jsou kupříkladu vedle dopisů, které skutečně napsal, i dopisy fiktivní, které jsem napsala za něj, které píše autor románu za svou postavu. Takže ve výsledku, i když zde vystupují jména skutečných lidí, kteří poznamenali Léblův život a kterým bylo dáno se s ním setkat, jsou to — ne také, ale především — románové postavy. Jako když René Magritte namaloval obraz dýmky a připsal název: Toto není dýmka. Mohu říci: toto je kniha o Petru Léblvi. Toto není Petr Lébl. Próza mi vyhovuje nejlépe. Psala jsem a publikovala vždycky, jen s beletrií jsem počkala na dobu, kdy jsem sama sebe ujistila, že jde o svébytný hlas. Já jsem přesvědčená, že jenom beletrie může říct o životě pravdu. Může si to dovolit. Memoáry, literatura faktu, pojednání historiků paradoxně nikoliv. Někdy si materiál sám řekne o tvar. Například na podzim 2006 jsem začala psát kratší prózu, zemřel mi táta, potřebovala jsem si zformulovat určité myšlenky nasáklé lítostí a vztekem, zpracovat stav, kdy se vám vynořují desítky otázek, které vám už nikdo nikdy nezodpoví, černé díry, které černými dírami už navždy zůstanou... Postavy se začaly dohadovat mezi sebou, nemíchala jsem se mezi ně, jen jsem jemně vedla jejich dialogy...

U mě román vzniká v mysli. Trápím se něčím, co visí ve vzduchu, co mě zneklidňuje, odkud vane chlad. Vytvořím si postavu, se kterou se ztotožním a kterou nechám projít situacemi, v nichž sázím neklid i s kořeny. Pak přijde čas sednout si a začít psát, věty se hrnou a já je zapisuju. Nejraději pracuju v noci, jinak to koneckonců nejde, mám dvě děti. Ženy si svůj tvůrčí prostor musí vyvzdorovat, na tom se příliš mnoho nezměnilo. Když je text hotový, odložím ho a vrátím se k němu po čase. S každou prací je to ale jiné. V románu *A já pořád kdo to tuče* jsem původně měla jednu ústřední postavu, kterou jsem nakonec rozporcovala na tři: podivínskou intelektuálku Birgit, obětavou Johanku a výkonnou dramaturgyni Klamovou. Dohromady vytvářejí ideálního člověka; příběh se prokrvil dráždivým napětím, protože nepřijemné pravdy o naší



FOTO: RÁMUNE FIGAGANTE

Psaní jsem si nevybrala, psaní si vybralo mě...

době říká nesnesitelná Birgit, takže je všichni odmítají poslouchat, a kamkoliv přijde, tam ji nenávidí. A jsem ráda, že čtenáři zaznamenali, že mým knihám nechybí groteskní humor, vedený až na hranu snesitelnosti. Tragikomedie, to je stav dneška. A z ptačí perspektivy je komedií úplně všechno.

Když ale užíváš jména konkrétních lidí ve vymyšlených situacích, vystává zde problém etický...

Tohle jsem samozřejmě dlouho řešila. Jestli nemám v případě Lébla ta jména změnit. Pak jsem si ale říkala, že ti, o nichž píšu, se tam stejně poznají a bude to jen vyvolávat dohady a spekulace. A tím, že jsem do toho příběhu zasadila i sebe samu, přesněji řečeno autorský subjekt, a že jsem k sobě byla hodně nemilosrdná, tak tím se to myslím dá ospravedlnit. Etický problém je tu ale už od samého počátku. V onom zadání. Věř mi, že je to skutečně hraniční zkušenost, psát knihu proti své vůli. Jako bych tu knihu psala s pistolí namířenou mezi oči. Nevybrala jsem si to téma dobrovolně, neměla jsem své NE komu zavolat.

Radka Denemarková (nar. 1968) je spisovatelka, scenáristka, překladatelka, dramaturgyně, literární historička. Vystudovala Filozofickou fakultu UK (germanistiku a bohemistiku), roku 1997 získala doktorát. Působila jako vědecká pracovnice Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, též jako lektorka a dramaturgyně v pražském Divadle Na zábradlí. Publikovala mimo jiné monografii režiséra Evalda Schorma *Sám sobě nepřitelem* (1998), romány *A já pořád kdo to tuče* (2005) a *Peníze od Hitlera* (2006), za který získala v roce 2007 cenu Magnesia Litera. Redigovala sborník *Zlatá šedesátá* (2000), v roce 2003 byla nominovaná na Cenu Alfréda Radoka. Překládá z němčiny, spolupracuje na scénářích filmových dokumentů.

Křičet jsem ho mohla nahoru. Nebo dolů. Tady pro mě začíná etická otázka.

Takže ty jsi jen přistoupila na tu nefér hru, kterou ti určil Petr Lébl...

Ano, přistoupila jsem na hru, kterou rozehrál, kterou mi vlastně rozehrála hlavní postava literárního díla...

Co to psaní udělalo s románovou postavou se jménem Radka Denemarková?

U této knihy je důležité vnímat jednu věc. Monografie o tvůrcích vznikají tak, že se na ně psavci biografii vrhají jako hyeny, že se dotyční stávají oběťmi biografů. Tady je to naopak. Oběť jsem já. Někdo se vrhl na mě a já jsem se s tím musela nějakým způsobem vyrovnat, způsobem, za kterým si stojím. Abych já, pokud zemřu třeba zítra, mohla zemřít s klidným svědomím. Část toho, co tento způsob psaní dělá s autorským subjektem, je v poznámkách. Tam je paralelní příběh „mého“ života. Možná že to nejdůležitější v této knize je právě v poznámkách. A předchozí masa vět je jedna dlouhá poznámka k poznámkovému textu... Byla jsem hrozně vděčná Petrově mamince, paní Evě Léblkové, že mi dala k dispozici byt na Břevnově, kde Petr Lébl žil, a že jsem tam mohla oněch osm let psát.

To mi ale utíkáš z otázky... ale jestli nechceš, nemůžeme o tom mluvit.

Ty seš taky neodbytný. Vyděrač. Jako Lébl, ten jako by taky volal: „To mi ale utíkáš od nedopsaného...“

Říkala jsi, že dáváš sama sebe všanc...

Tak dobře. Celé to období, kdy jsem psala příběh Petra Lébla, je obdobím obrovských změn v mém životě. Ta kniha jako by mi dodávala odvahu si spoustu věcí v životě vyřešit, udělat jinak. Když se člověk zabývá takto vykořeněným osudem, vidí i svůj život z jiné perspektivy. Mně se během psaní daly zvláštní věci. Postupně umírali moji nejbližší, kteří zřejmě nějakým způsobem byli proti tomu, abych tu knihu vůbec psala... Víím, zní to zvláštně. Zemřela moje nejbližší přítelkyně Milena Honzíková a rodinný přítel Vladimír Volf a zemřel můj tatínek, který měl v mém životě zásadní roli. Ale na druhé straně se mi v září 2000 narodila dcera Esterka. Pak jsem také konečně s dětmi odešla od manžela, k čemuž jsem se předtím odhodlávala dlouho, rozhodla jsem se, že to zvládnu. Hodně jsem pracovala, skoro nespala. A taky jsem se zhroutila a byla několik týdnů v nemocnici... V polovině práce na knize jsem zažila něco, čemu říkám „odpojení“. Byl to velmi zvláštní zážitek. Najednou

jsem viděla, jak je jednoduché ukončit život. Mnohem snazší než v něm pokračovat. A že každý je na takové rozhodnutí sám. Právě po této zkušenosti jsem pak začala psát knihu jinak. Zpětně jsem viděla, jak ta fakta, diagnózy, které jsem v souvislosti se sebevraždou Petra Lébla nastudovala a konzultovala s odborníky, situace, které jsem popisovala jako stavy zoufalství a beznaděje vedoucí nakonec k suicidii, že všechno je vlastně jinak. Že ve chvíli, kdy se člověk skutečně rozhodne odejít ze života, pocítí ulehčení. Já cítila v podstatě radost, byl to stav jakési podivné blaženosti, kdy se mě moje tělo najednou přestalo týkat. Zůstane jako kus bílé hmoty a ty do něj můžeš řezat, jak chceš, netýká se tě a už se jen těšíš a těšíš na nebytí. Proto také nepíšeš dopisy na rozloučenou plně smutku a zoufalství, ale jen prakticky uvažuješ, jak věci uspořádat, dát do pořádku. Já jsem napsala vlastně jen to, kdo má kdy odvést děti na kroužky, jak se mají zaplatit složenky. Nakonec se to ve mně ale zlomilo. Právě kvůli dětem. Vysvětlili mi pak v nemocnici, že jsem ztratila pud sebezáchovy, ale mateřský pud, který je silnější, přivolal ten sebezáchovný zpátky. Takže dětem vděčím za to, že jsem dneska na světě. Proto jsou Esterka a Honzík i uvedeni ve věnování této knihy. Asi se jednou dozvědí, co se se mnou dělo doopravdy. Tehdy jim řekli, že je maminka v nemocnici, protože má nemocné srdce.

Racionálně samozřejmě víím, že v tom byl souhrn okolností, stres, přepracovanost, náročná témata, ze kterých vane chlad a která psaním zpracovávám, knihy, které vznikají, protože vzniknout musejí, i moje senzitivnost, která mne k tomu přivedla a která není asi úplně ideální pro praktický život. Bylo vlastně půvabné, jak v nemocnici reagovali na to, co se mi v mysli děje: řekli mi, že jsem duševně naprosto zdravá, a tomu, čím se trápím, se říká talent a s tím se nedá dělat nic. Takže to není dar, ale trest. Až to budeš přepisovat, nezapomeň dát do závorčky můj smích! Ale skrze svoji zkušenost si dokážu lépe představit, co musel prožívat Petr Lébl. Ještě užívám antidepresiva, protože se musí brát dlouhodobě, vysazuju je postupně, protože víím, co to s člověkem udělá, když je nebere nebo vysadí naráz, jako to dělal Petr.

V tvých knihách se realita a fikce skutečně prolínají jakýmsi až magickým způsobem. Když vyšly *Penize od Hitlera*, obrátilo se na tebe několik lidí, že jsi popsala příběh jejich maminky či babičky...

... a přitom to byla čistá fikce. Dokonce jsem dostala dopis od jednoho právníka, který se se mnou chtěl sejit, protože byl přesvědčen, že moje kniha vznikla na základě vyprávění jeho matky. Prosil mne, abych mu ▶

Obsazoval vždycky podle očí

„Byl to uličník, ale vznešený. Snažil se, aby ho lidé měli rádi. Chtěl se zalíbit, aniž by si toho všimli. A všechno dováděl do krajnosti, protože žil vzpourou a byl to silný člověk, energický a smyslový, jak je vidět na všech jeho filmech. A byl velkorysý vždycky o deset minut dříve než ostatní. Disponoval úžasnou inteligencí.“

■ Tato rozvaha francouzského herce Gérarda Depardieua o Françoisu Truffautovi má hezký název: „Vznešený uličník“. Takovému spojení se nyní směje i Petr Lébl. Měl rád, když se mluvilo nebo psalo roš tácky. Když se děly jisté druhy barevností. Sám měl doma egyptskou skříň, paruku z New Yorku a televize, které sloužily k tomu, aby byly včas prohozeny oknem pokojíčku. Vždy tak neklidné televize! Vždy tolik neklidné modré igelitky místo skla v oknech! Vždy neklidné stoly, židle, popelníky. Nic neodolalo vášnivým a zoufalým pokušením. Vždy rozbity, spáleny, vrženy. Strach z příchodů malého uličníka, když jsem u něho bydlel. Strach zeleného jména, strach jako Dukla Praha. Jinak na něm bylo milé, že rád stál jen tak stranou a povzbuzoval kolemjdoucí. Stát stranou bohužel nebylo jeho údělem. Byl hodný a trpělivý. Rád povzbuzoval a probouzel ty druhé, když stáli někde opodál rozpačití. Kdo z nich tušil, že dostane dárek, dostal ho od mého uličníka. Kdo chystal nějaké dobrodružství, přál si, aby u toho byl ten hodný uličník P. L. Někdy s námi nemluvil, ale to bylo proto, že byl tak tichý. Byl vtipný a hezky vyprávěl, ale věděl, že málomluvnost se cení. Měl rád vše, co bylo prosté a odvážné. Měl rád malá města, s prostými vilkovými čtvrtěmi na úbočích. O každé uličce, kterou viděl, řekl, že byla příliš klikatá. Měl jsem rád, že své lidi v představeních, která stvořil, obsazoval jako ve Studiu Kroměříž: vždycky jen podle očí. Z lidí, které jsem znal, měl nejraději Leoše Suchařípu. Toho Leoše, který šel sedm hodin v Rusku přes zamrzlé jezero. Na mém vznešeném uličníkovi bylo zvláštní, že když šel s nějakou ženou déle než pět minut, zabočil nečekaně doleva a pak ji třeba rok nespátřil. V neděli chodíval pravidelně k mamince na oběd na Malou Stranu.



J. A. Pitínský

► o ní řekla víc, protože sám s maminkou za jejího života nestihl probrat spoustu věcí. Musela jsem ho zklatat. A takových případů bylo víc. A teď jsem slyšela, že prezident vyznamenal na státní svátek nějakého „hrdinu“, z něž se vyklubal jakýsi bájný lhář, což je scéna, kterou končí moje prvotina *A já pořád kdo to tluče*. Ale nechci z toho vyvozovat dalekosáhlé závěry. Spisovatel prostě empaticky vyhrocuje lidské situace, domýšlí příběhy a stane se, že jej realita nakonec dohání nebo mu dá za pravdu...

Vraťme se k tvému Léblovi. Nepozoruješ v současné literatuře obecně trend beletrizovat nedávné dějinné události nebo osudy dosud žijících lidí? Nemyslím tím historickou prózu, ale spíš literaturu faktu, která přebírá románové postupy. Například Nováková Mašínové, Kosatíkovi Šestáctníci atd.

Smrt nebudeš se báti je něco výjimečného. Myslím tím mimo čas a prostor. Já tíhnu k fiktivním příběhům. I když ona to nikdy není úplně fikce, protože spisovatel má k dispozici zase jen sám sebe, sám sebe opracovává a nasává to, co prožil, i když to pak přetváří. Taky jako čtenářka dávám přednost fikci, a to ještě takové, kde se hodně pracuje s jazykem. To mně na psaní baví. Okoušet, co jazyk dokáže, hnětu ho jako sochař hlínu. Musí to být současně jazyk můj, aby se nevzpíral, ale také specifický jazyk konkrétního příběhu, jazyk tématu, který dokáže i pro mne mnoho věcí objeovat. Proto je třeba takový rozdíl mezi *Penězi od Hitlera* a příběhem Petra Lébla. *Peníze* jsem začala psát v podstatě střízlivým věcným stylem, filozofujícím jazykem, což je daleko snazší než myšlenky zakutat do čtivého příběhu. Později jsem si řekla, že hrdinka je vyšinutá, je tam také matka, u níž nevíme, zda je pomatená nebo ne, tak jsem jazyk podřídila tomu, aby vyprávěné působilo emocionálně, sugestivně. Ta kniha měla být kostí zaseklou v krku, nikoliv moučnickem po večeři. Aby čtenáře zasáhla přímo a hraničně. Byl to experiment, který nemusel vyjít, ale vyšel...

...v kritikách ti ovšem vytýkali, že emocionalitu a obraznost přeháníš...

Neméně důležité než knihu napsat je také najít toho, kdo jí porozumí. Umět číst je rovněž umění, k němuž je nezbytná citlivost k mnoha vrstvám, empatie a vzdělanost. A ukaž mi, s prominutím, kdo to u nás dnes umí. Psaní je laboratoř. Pro mě je důležitá cesta, ne cíl. Skutečným hrdinou té knihy je totiž jazyk. A je to i modelový příběh ženy v mužském světě. Největší práci mi dalo udržet hranu, aby čtenář nevěděl,

proč se hrdinka chová sama agresivně ke své rodině: zda je to v důsledku toho, co prožila, nebo zda jde o její genetickou výbavu. Lébla, jehož příběh je naopak plný emocí a asociací, jsem zase napsala úplně jinak, ony podivnosti jsem oblékla do věčných toků strážlivého vyprávění, přestože se tu „nesrozumitelnost“ nabízela. Stojím tu s bičem v aréně slov, musím být přísná, aby se za ruku chytla ta pravá a vyrovnala v řadu vět...

Mimochodem, proč jsi do té knihy o Léblovi, kde je spousta pramenů a materiálů, nezařadila i nějaké kritiky na jeho představení? Vlastně se té kritice úplně vyhýbáš.

Kapitola, ve které mluvím o tom, jak Lébl kritiku vnímal, v knize nechybí. Jako každý ješitný a sebestředný člověk ji velmi prožíval. Na každý nesouhlas reagoval velmi emotivně a opravdu se tím trápil. Spoustu času trávil odpovídáním na všechny možné recenze a kritiky, samozřejmě zbytečně. Chtěla jsem, aby aspoň v této knize měl od kritiky pokoj. Když člověk něco tvoří, musí být připraven i na to, že to druzí nepochopí. Nebo až za čas. Ale na to se nesmí ohlížet. Znáám to sama velmi dobře. Ale řekla jsem si, že mu prostě tu radost udělám a nebudu psát o tom, co kdo kdy o něm napsal. I když by to bylo zřejmě jednodušší.

Říkala jsi, že všechno velmi promýšlíš, že slova sázíš pinzetou, teď jsi ale během měsíce napsala, nebo možná vychrlila novou knížku. Jak tedy postupuješ? Teď začneš cizelovat, přepisovat...

Když pomínu knihu o Léblovi, která byla skutečně hodně specifická i v tom, že jsem ji psala těch osm let, tak mám text většinou dlouho v hlavě, dlouho ho promýšlím a pak ho poměrně rychle napíšu. S dětmi to ani jinak nejde. Dopoledne musím psát a překládat, abych se uživila, odpoledne se věnuji dětem a na vlastní psaní mi zbývá večer a noc. Musím postupovat rychle. Ale text, o kterém mluvím, jsem napsala v Berlíně, kde jsem byla na měsíčním stipendiu, a promýšlela to téma rok a půl. Postavy u mě čekají ve frontě, než jim přidělím jejich příběh. Musím text teď nechat odležet a pak se k němu vrátím, přečtu si jej... Mimochodem taky zde zafungovalo takové zvláštní prolnutí reality a fikce. Jedna z hlavních postav je čtrnáctiletá holčička, která chce být spisovatelkou a napíše dvě povídky. Ty dvě povídky jsem napsala já, když mi opravdu bylo právě těch čtrnáct let jako mojí hrdince. Našla jsem je teprve nedávno. Když mi zemřel tatínek, objevili jsme několik krabic, kam si schovával všechno, co jsem napsala já nebo co kde napsali o mně. Vůbec jsem to nevěděla,

nemluvil o tom. Možná jsou ty dvě povídky tím nejlepším, co jsem kdy napsala.

Na současnou literaturu mne unavují nejrozšířenější klišé: podbízivost konzumu, načasované flirtování se čtenářem, nevázanost popsaného papíru, který nemá být čten, ale zhltnut. Kniha jako zboží. Pro mě je psaní niterná, bytostná záležitost. Jde o texty, které jsou napsány, protože *musejí* být napsány. Někdy dokonce proti vůli autora, tak jako se to stalo v „mém Léblovi“. Tabu dnes neexistují v oblasti sexu, násilí, smrti, náboženství... A přitom je současná literatura slepá ke kostlivcům, kteří národu chraští ve skřini; kdybychom tu vyřezávanou almaru otevřeli, tak nás to všechny zavalí. Beru si kostru po kostře, prosvětluju si ty skelety přes lidské osudy. Zpětně už nelze trestat, ale je nutné pojmenovat.

A můžeš prozradit, o čem bude ta nová kniha? Jestli také bude vycházet z reality, nebo spíše jestli se v ní také bude odrážet nějaké velké dějinné téma jako třeba v románu *Peníze od Hitlera*?

Ale tam nešlo jen o dějinné téma. Šlo mi o příběh ženy v mužském světě a o situace, které se opakují neustále: lidé se vymlouvají na dobu, jenomže vinni jsou lidé, nikoliv doba. Je to příběh paměti. Využila jsem kulisu druhé světové války a toho, co následovalo. Ale to bylo jen projekční plátno, abych mohla hrdinku namáčet do různých situací a zkoušet, jak na ně bude reagovat, proč někdo obstojí a někdo neobstojí. Beru do ruky groteskní štetku a přetírám jí své příběhy. Nešlo primárně o česko-německé vztahy, a proto taky nehledám nějaké další dějinné téma, které by takzvaně „zabralo“. Byla jsem teď na čtení s jedním kolegou spisovatelem, který se divil, že vydávám Lébla a „nemastím dál ty česko-německé vztahy, když to zabralo“. Popadl mne obrovský vztek! Nezajímá mě literární provoz, nechci psát bestsellery, chci psát dobrou literaturu. Nic z minulosti se neztrácí, nic není zapomenuto. Román *Peníze od Hitlera* je především příběhem paměti. Hlavní hrdinka Gita se vrací k dějům svého života v průběhu dvacátého století, couvá se zavazánými očima. A když je otevře, zjistí, že příběhy se popírají: jeden vnímaný dítětem, druhý zasazený do historického kontextu. Pro dítě jsou maminka s tatínkem božstvem, Gita prožila idylické a láskyplné dětství. Co s tím vším však počít, když zpětně zjistíme, že rodič byl nacist, komunist... Vymažeme svou paměť, své životy vyretušujeme? V jednadvacátém století dostane Gita Lauschmannová finanční odškodnění z německé strany za léta strávená v koncentračním táboře. Pro ni to však stále jsou a budou peníze od Hitlera. Děj připomíná jakési groteskní panoptikum středoevropského prostoru a jde Čechům proti srsti.

osobnost

Ted, když kniha o Petru Léblovi konečně vyšla, ses zbavila úkolu, který jsi nemohla odmítnout. Když jsi ze sebe, jak říkáš, sloupila kůži a začíná pro tebe i nový rodinný život, jak se díváš do budoucna?

V létě 2006 jsem podnikla jakýsi návrat ke kořenům. Své dceři jsem ukazovala místa, kterých jsem se dotýkala v jejím věku. Místo, kde se člověk narodí, má jen jedno. Zároveň se člověk musí včas umět odtrhnout, aby dospěl a mohl se zase vrátit. Já se vlastně stále pohybuji mezi slovy a větami. Je zvláštní, že návyk psát v noci mi zůstal z dřívější doby, překládům a záležitostem takzvaně pro obživu patří dny.

Člověk občas vystoupá do hor a všechno nízké zanechá v údolí. Ale nastává čas se do údolí vrátit. Myslela jsem si, že je konec. A zatím mi byla dána obrovská šance. V určitém momentu života se člověk musí rozhodnout, ke kterému z bodů napne své ubývající síly, aby se nerozdrolil. Nakročí jediným směrem, který je možná riskantní, ale nutný.

Herečka Hana Maciuchová kdysi v dramatu o Johannu Wolfgangu Goethovi viděla, že diváci reagují jen vlažně. Tak přidala. A Jiří Adamíra jí tehdy prý řekl: „To nikdy nedělej! Neobsluhuj...“ Což se dá vztáhnout i na moje psaní. Nikdy čtenářům ve svých knihách nechci nic usnadňovat, obsluhovat je. Nejsem lékař. Jsem bolest. Nechci být slavná. Chci být dobrá. Zůstanu vlkem samotářem. To jediné mi dává svobodu. Pro mě je to o to důležitější, že jsem si sama sobě inspirací i materiálem, a ten se samozřejmě obrušuje ovzduším, v jakém existuje. S životem ženy je to jako s literaturou. Určité autory je důležité potkat v pravý věk a čas, to je literatura, která vám otevře oči a ukáže, že psát lze jinak, že svoboda tvorby je bezbřehá. Ale jakmile onen čas minete, je podstatný tón nenávratně ztracen. Myslím, že kdybych nebyla spisovatelkou, vždy bych se pohybovala mezi literaturou, filmem a divadlem. Psaní jsem si nevybrala. Protože talent si nevybíráš. Psaní si vybralo mě.

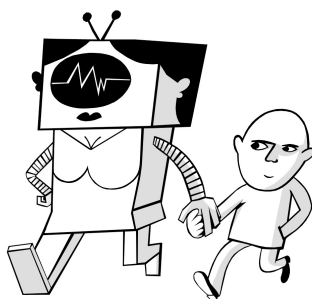
Ptal se Miroslav Balašík

šlosarka

Atraktivní stroj

Tak charakterizovali v Motole unikátní rentgen, který nově získali. Normálního Čecha to znejistí. Četl už jistě (podle Českého národního korpusu) o atraktivní mladé ženě, blondýně, brunetě, rusovlásce, sekretářce, pětatřicátnici, milence, ženské, Nicole, taky o atraktivním mladíkovi, svobodném muži, dokonce — poněkud výjimečně — i o atraktivním podniku. To proto, že *atraktivní*, slovo latinského původu, znamená „přitažlivý“. Ale že by takový přívlastek výstižně charakterizoval rentgen, a že by se nadto tomuto zdravotnickému zařízení, velmi ohleduplnému k pacientům, mělo říkat *stroj*, to mi nikdo nenamluví. To spíš jsou ti mluvčí už ovlivnění, či spíše zblblí reklamou, která za námi leze všude, ať chceme nebo nechceme. A tak je ta charakteristika spíš výpovědí o původci toho výroku než o tom dokonalém zařízení samém.

Dušan Šlosar



Trápení epizodních postav

aneb Když o něco jde, slova dojdou

Radka Denemarková

Scénická poznámka: Petr Lébl. Na jevišti. Sám. Se svými postavami.

1 /

LÉBL Co já tady hledám?!

BÁSNÍK Piju, piju, neboť musím, už si ten váš skanzen hnusím!

LÉBL Prosím, jestli někdo po premiéře Vojceva našel takovou malou zebrou...

LEARTES Musíš své city držet na uzdě a vyhýbat se touhám na sto honů.

LÉBL ...u provaziště. Nahoře, kde poletují múzy.

SEREBRJAČOV Nemám tenhle dům rád. Hotové bludiště. Dvacet šest obrovských pokojů, všichni se rozeběhnou a člověk nikdy nikoho nenajde.

LÉBL Zavřete všechna okna. Táhne mi na čtyřcítku.

IVANOV Máš před sebou člověka, který je ve svých pětatřiceti letech k smrti utahaný...

LÉBL Je lehké být kritikem, ale nesnadné přispět bez řeči k nápravě.

SOLANGE Já bych pro vás skočila...

CLAIRE Do ohně?! Spíš bys mě tam hodila.

LÉBL Čechov přichází tehdy, kdy už zápalná šňůra hoří...

SARAH BERNHARDTOVÁ Talent je plamen, který není možné uhasit.

LEBEDĚV Co se pamatuju, já tě znám jenom jako babu, a to už je aspoň třicet let...

LÉBL Divadlo v dnešní době není žádným „pelechem za větrem“, kde se pije káva a čas do večera se proklábosí v příjemném prostředí.

IVANOV Ve dvaceti jsme všichni hrdinové, do všeho jdeme po hlavě a na všechno stačíme — a ve třiceti už jsme utahaní a nejsme k ničemu.

LÉBL Od svých vrstevníků se snažím co nejvíc distancovat, nejenom proto, že si většinou nemáme co říct, ale hlavně proto, že mám z většiny hrůzu a vždycky, když si

podobný zážitek ušetřím, musím se kouknout do zrcadla, jestli jsem opravdu takový jako oni.

KARABAS II. Takhle se hraje pro krále? Okamžitě nový kus, aby se Jeho Veličenstvu líbil. Co to tu provádíte? Zakazují shlukování. Hrát a hned!

LÉBL Nevím, kam patřím. Dřív než mě někdo někam zařadí, rád bych tohle gesto vykonal sám, třeba už jen proto, že nechci druhým přidělovat práci.

SEREBRJAČOV Celý život pracovat pro vědu, zvyknout si na svou pracovnu, na posluchače, na vážené kolegy — a najednou, zničehonic, se ocitnout v tomhle sklepení, dennodenně se dívat na ty tupce, poslouchat nicotné žvásty... Já chci žít, mám rád úspěch, miluju slávu, společnost — a tady je člověk jako ve vyhnanství.

MODROVLÁSKA Proč nehrajete divadlo? Proč vás cesta, kterou jste se dali, zradila?

LÉBL Hercům už nestačí pouhé divadlo...

VOJCEV Neblbni, Vlasta tu bude každou chvíli.

beletrie

VLASTA No ne! (*Vytáhne z tašky gumového kapra a mrští jím po dvojici*)
A co tady blbneš? Vypadni.

MIKULÁŠ Sorry, otylko.

VLASTA Hajzle!

LÉBL Tady každý něco umí...

WILBUR Naši nebozí rodičové věřili, že jsme idioti. Snažili se s tím smířit. Potom uvěřili, že jsme géniové. Snažili se s tím smířit. Teď se dověděli, že jsme normální tupci a snažili se s tím smířit.

LÉBL Divadlo je zjednávání prožitku. Ale zvláštního, který má svůj metaforický rozměr.

MATA HARI Podívejte, támhle padá hvězda....

A skutečně. Na obzoru velká herečka padá uprostřed gesta k zemi...

2 /

OTEC Je potetovanej... Co bys chtěla, na vojně...

LÍDA Všecko jí řeknu, jaký má vlasy, jak anděl, a upravený.

LÉBL Řekli mi na počátku, že mám talent, a v tu chvíli jsem byl na konci.

KARABAS II. Jsem doktor loutkářských věd a ředitel loutkového divadla, slavný signor Karabas Barabas!

LÉBL Něco se ve mně zlomilo, asi to byly příliš silné kapky. Vzpomněl jsem si, že jsem se kdysi hlásil na FAMU, a dvakrát mě tam nevzali, ještě mi někdo chytřej poradil,

ať zkusím DAMU, tam že by mi to mohlo projít.

CLAIRE Jenom mně máš co děkovat, že vůbec existuješ! A ty se mi budeš vysmívat! Co ty víš! Ty myslíš, že to je jenom tak, dělat milostivou paní, abys mohla hrát tuhle komedii? Stačí, abych hnula prstem, a přestaneš existovat. Ale já jsem dobrá, já jsem krásná, a ty mi to závidíš!

LÉBL Odchody jinam nebývají definitivní...

PEDAGOG Jaké druhy daní znáte?

LÉBL Daň z obratu, daň z lásky tvé.

PEDAGOG A Mayové?

LÉBL Pomocníci ministra kultury.

JELENA Člověk musí lidem věřit — jinak se nedá žít.

LÉBL Jsem obyčejný zahradník, pozoruhodný snad jen tím, že byl určen jednomu mimořádně nepraktickému, ale poctivému manželskému páru, sloužil u něj mnoho let a na sklonku života byl navštíven delegací mimozemšťanů, z nichž jednomu jsem byl přidělen na výzkum.

VESNIČAN Snaží se chytit dobu. Je to jako chytání šatních molů. To, co právě prožívají, je velice nepříjemné a nebezpečné zároveň. Doba se pouští do paruk, zažírání se do šatstva a chce jim zřejmě vniknout až pod kůži. Ti, kterým se to nelíbí, musí takhle prapodivně tleskat, aby měli jistotu, že zdroj svých obav navěky zažehnali.

LÉBL Rád bych v této souvislosti vzpomněl, jak jsem v životě potkal Čechova.

3 /

ASTROV A pokud jde o můj vlastní život, osobní život, čestné slovo, nevidím v něm rozhodně nic pěkného.

LÉBL Je to důležité, jsem těsně před odjezdem, vyřizují věci, balím zavazadla a vůbec nevím, co bude s mými pány.

VESNIČANKA A proč my se nechováme stejně?

LÉBL Ve věku třinácti, čtrnácti let jsem si s Čechovem polepil pubertu. Posmíval jsem se mu do té doby, než mne zcela zaujal. Je to báječný autor, moudrý, vtipný a krutý. Nyní — neznám lepějšího Člověka. Patrně se s ním brzy setkám.

LEARTES Hmyz nejsnáze nahlodává jarní květy, když jsou to ještě pouhá poupata.

LÉBL Dobře mu rozumím, ale mýlím se, když se jeho obrazností opájím.

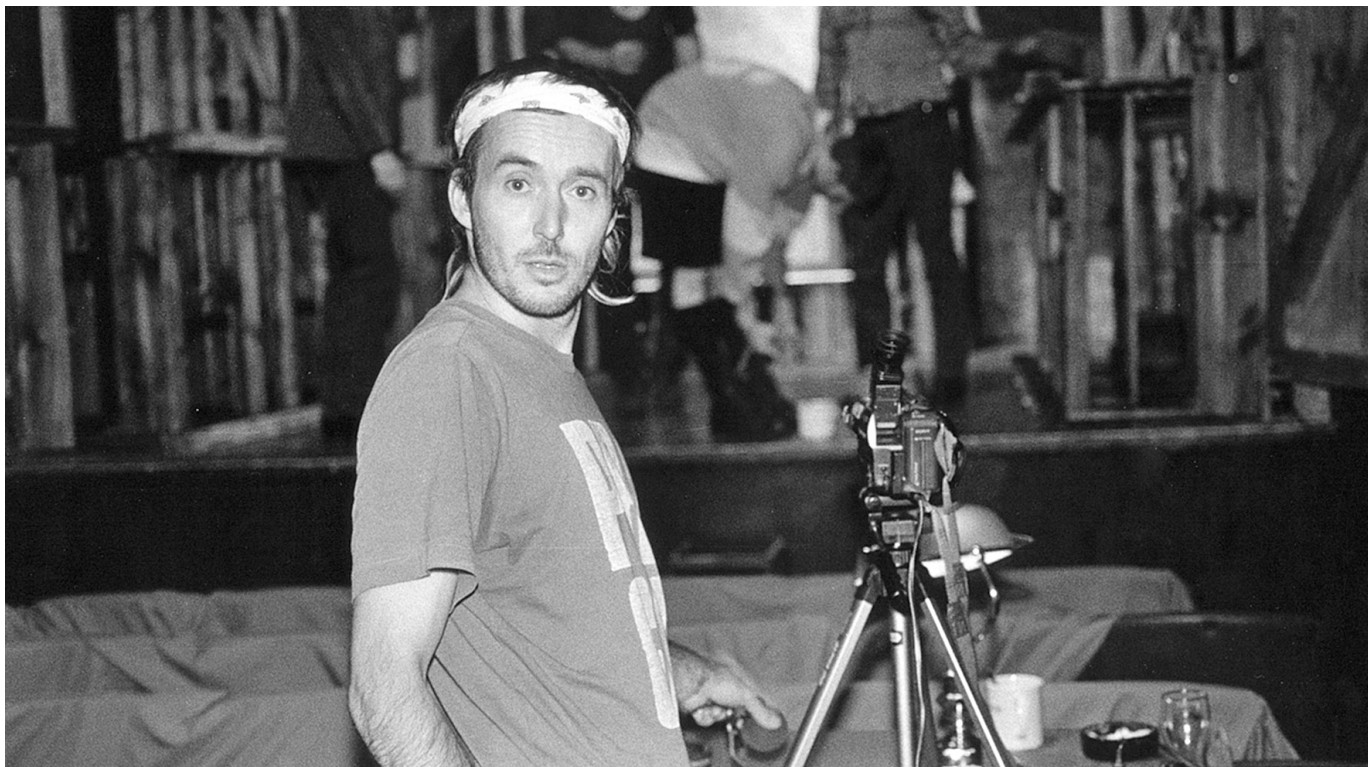
VOJCEV Samý žvásty, poslyšte a kdo to má poslouchat, aha?

LÉBL Krutost jsem vyvažoval legracemi, směšnostmi, patosem, Mozartem a něhou. Zejména v posledním případě jsem se šeredně spletl. A to jsem ještě žertem vyhrožoval dýmostroji!

ERTÉ Dokonce i na kapucu mi zbylo. A límeček, ten je z klišé.

LÉBL Nyní mi nezbyvá než stát, nebo padnout.

JELENA Odvezte mě pryč! Odvezte nebo zabijte, ale... já tady nemůžu zůstat, nemůžu!



Ptáte se, odkud se tak dobře vyznám v divadelním jazyce? V uplynulém životě jsem byl divadelníkem.

LÉBL Doporučená četba Franz Kafka, Zpěvačka Josefína. Výtečná studie pobytu umění v životě a ve společnosti.

LÍDA A přece jsem věděla, že nejní šílená, že ví, proč s váma nemluví, ve vočích to měla, blejskal tam voheň a v lících krev... Vlasy měla jako diamant, dyž se votočila, učesaný, ale jak...!

LÉBL Ale zpět k věci zem, na které stojím, navštívili mimozemšťané. Jeden z nich byl nasazený na mě, je to tři roky. Má hlas, chůzi, tančí vsedě nebo vleže, je zde poprvé?

LEBEDĚV Na tomhle světě je všechno jednoduché. Strop je bílý, holínky jsou černé, cukr je sladký.

LÉBL Vykoledoval jsem si ho svým způsobem života. Za všechny ty cy-

ranovské nápady, za Čechova, za hanebné chování Dona Giovannih.

PAUSTOVSKIJ Zatímco nás, pánové, když si nepospíšíme, vykuchá tenhle ten pokoj.

LÉBL Můj mimozemšťan si pamatuje, co řeknu, já sbírám důkazy a opatruji sílu, abych o něm podal následující hlášení: Vzal na sebe vzdálenou podobu gest a pohybů mého vlastního otce Vladimíra, kterého jsem nechal zemřít v těsné blízkosti svého pracovního stolu v Břevnově, a mojí babičky Jindry, která stejného otce v roce 65 vyhnala z Malé Strany, patrně za to, že jí něco přes devět měsíců předtím zemřel milovaný manžel.

KRÁLOVNA Láska se tím víc bojí,

čím je větší, strach velké lásky nikdo neutěší.

LÉBL Dvaadvacet let poté seděl jsem u její postele a poslouchal, jak dýchá naposledy. Na okamžik jsem upadl do krátkého spánku a byla pryč. Jindra a Vladimír zemřeli dva roky po sobě a jejich duše se nastěhovaly do mojí.

LUDWIG Holé stěny jsem vždycky miloval. Tím jsme vždy trpěli, těmito příšernými obrazy.

LÉBL Matka mojí matky vyhnala mého otce, abych mu nebyl na očích. To celé na druhou se leskne v kapotě vesmírného stroje a já na to civím. Tato Kuriozita, zbytkem naší rodiny trpěná a de facto tolerovaná, zapříčinila, že se mi život proměnil v okouzlující peklo.

beletrie

OTEC Seber se a běž — co sem řek — seber se — a — běž —

MATKA Co mi to píšeš? Jak může syn psát, že se zabije, že se...

LÉBL Ptáte se, odkud se tak dobře vyznám v divadelním jazyce? V uplynulém životě jsem byl divadelníkem.

MILOSTIVÁ PANÍ Jste tak trochu moje dcera. S vámi mně nebude připadat život tak smutný.

LÉBL Našel jsem si obranu v divadle, ve hře a mezi jejími aktéry, snažil jsem se v hledištích i na jevištích ukryt, ale nepovedlo se mi to.

CLIFF Udělal jsem si malý rozpočet. A ten stačí jen na velmi malé mejdany.

LÉBL Řekl jsem, že herci jsou přestrojení lidé, úplně jsem zapomněl, že sám být hercem neumím a ani nechci.

ERTÉ Uvidí značky, na kterých má stát, na kterých se má pohybovat a na kterých mu musí být jasné, dokdy mu trvá SMLOUVA. Obdivuji a hledám tu krátkou chvíli, kdy se otevrou dveře talentu a vrátka morálních zásad a člověk najednou disponuje bohatstvím, o kterém dřív neměl ani páru.

LÉBL Stejně jako Čechova, miloval jsem mnoho her a zplodil s těmi texty a se spoustou báječných lidí jejich inscenace.

TREPLEV ...já se ještě zmítám v chaosu snění a obrazů.

LÉBL Divadelní život mne zcela nadchl, okouzлил, spletl a teprve na závěr jsem si ho vážil víc než vlastního. Naučil jsem se bránit hrou, skrývat se v ní, jednoho

dne jsem se ve hře dokonce úplně ztratil.

HAMLET Co je člověk, umí-li si na životě vydobýt jen potravu a spánek? Pouhé zvíře.

LÉBL Zpočátku jsem si od těch bizarních spisovatelů, od „dramatických autorů“, pamatoval jenom věty, potom souvětí. Sítěmi těch vět jsem se učil žít, souvětí přibývala a já se do toho nějak zacu-
chal...

WILBUR L Miluju tě, Elizo.

ELIZA Ne, to se mi nezdá.

LÉBL Nyní jsem ztracen. Jsem pavouk, který nejí mouchy. A — abych vám udělal zvláštní RADost — sáhl jsem si na trnitou růži.

WILBUR L Proč ne?

ELIZA Připadá mi, jako bys mi mířil pistolí do tváře.

LÉBL Tak například ze Cyrana z Bergeracu si pamatuju v sobotu, v šestý den, byl pan Bergerac zákeřně zavražděn.

MIKULÁŠ Konec srpna, všem nám z toho tak trochu přeskočilo.

LÉBL Pro mne byla připravená sobota 9. října, nikdy jim to nezapomenu. Mímozemšťan mi za ni mnohem později věnoval růži, spletla se mi s růží druhou, obě uschly, nevím teď, která je která.

IVANOV Vydal jsem se ze všech sil v mládí, pracoval jsem ve dne v noci, vzrušeně, jako když opilec nezná míru... Ztrhnul jsem se! Ve třiceti už mám kocovinu, jsem starý a nosím župan... Nevím, kdo jsem, proč vlastně žiju a co chci. Mně už připadá, že i láska je pitomost, že

něha je přeslazená, že práce nemá smysl, že písně i plamenné řeči jsou banální a staré.

LÉBL Na věcech se nemá lpět. Ale co je nejhorší vypátrali mě. Dali mě na starosti monstru, kterému jsem pro pořádek začal přezdívat R. A.

LEARTES Varuj se úkladů, drž rozum v hrsti — i bez svůdce se mládí rádo spustí.

LÉBL Chtěl jsem se v něm vyznat, ale opět, jako tolikrát, jsem se spálil a nechal se navrch zmrazit, takže mě z toho bolí srdce. Jako zahradník jsem zcela propadl.

JELENA Uznejte, že to by vyvedlo z trpělivosti i anděla!

LÉBL A znovu sobota, devátého. Moje oblíbené číslo, má nezapomenutelná sobota.

JINDŘICH Bojím se, že tento kraj je prokletý... a my prokletí jsme spolu s ním...

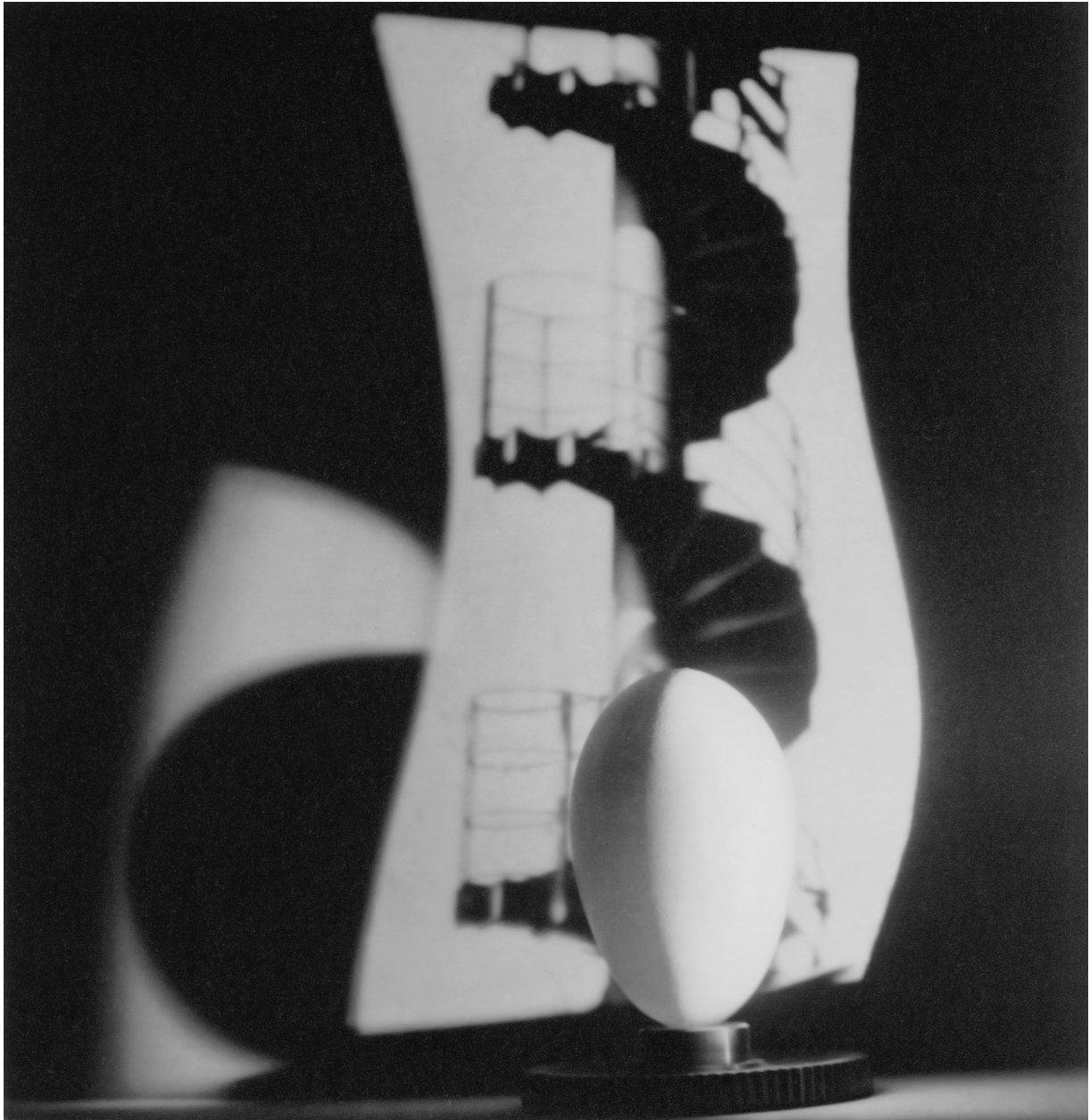
LÉBL Stále nevím, jestli mě zničí tak, že mne nenápadně obkreslí a vystřihne, nebo způsobí, že jej budu následovat.

KARABAS II Fackuj! Kopej! Zmaluj ho! No tak!

LÉBL Občas mám také zábavu z pomyslení, že svého mímozemšťana ve skutečnosti oddělám já sám. V.R.A.H. Má za úkol se mnou skoncovat. Nemá cenu psát.

DIVÁK Démona vyžene jedině láska.

K O N E C



Jaroslav Rössler bez názvu 1958 (ze sbírky PPF Art)

Vzkaz z ghetta, nebo služba čtenářům?

Rozpaky nad cenou **Magnesia Litera**

H Miroslav Balašík

2 • 2009

Když byly v roce 2002 v přímém televizním přenosu poprvé uděleny ceny Magnesia Litera, byl to malý zázrak. Za tichého (a leckdy skeptického) přihlížení literárních spolků se Pavlu Mandysovi podařilo vydupat ze země ocenění, které pro literaturu mělo znamenat totéž co Andělé pro populární hudbu, Cena Alfréda Radoka pro divadlo nebo Český lev pro film. Ale nejen to. Zkušenosti s podobnými cenami v okolních zemích navíc slibovaly, že vítězné knihy přilákají čtenáře do knihkupectví a podstatně zvýší zájem o domácí beletrii.

V loňském roce se Litery rozdávaly posedmé a podobně jako v předchozích ročnících po sobě zanechaly spíše rozpaky než slávu. Průměrná sledovanost televizního přenosu se pohybovala kolem jednoho procenta (tj. necelých sto tisíc) diváků a prodej dekorovaného titulu — dětské knihy Petra Nikla *Zá hánky* — se do dnešních dnů stěží vyšplhal k pěti tisícům výtisků. A to se dá ještě mluvit o úspěchu, neboť předchozí vítěz největší české literární ceny, rumunský román *Simion Vítazník*, taktak překročil tisícovku.

Je jistě předčasné vynášet rezolutní soudy nad cenou, která stále ještě buduje tradici a hledá svůj smysl. Avšak vzkaz, který dosavadní ročníky Magnesia Litery čtenářům adresovaly, je více než podivný: s jedinou výjimkou nedokázala česká literatura za posledních sedm let vydat prozaické, básnické či publicistické dílo, které by si titul „Knihy roku“ zasloužilo.

O čem to však svědčí? O tristní kvalitě naší literatury? O špatně fungujícím systému udělování?

O deformovaném literárním prostředí? O vkusu porotců?

Smysl cen

Jakékoliv ocenění je vždy dvojnásobným gestem. Obrací se jednak dovnitř společnosti, které je uděluje a které sdílí hodnoty, jež má cena vyjadřovat, jednak k širší veřejnosti, kterou chce o těchto hodnotách přesvědčit. U literárních cen tvoří takové společnosti ti, kteří se literaturou zabývají víceméně profesně — kritici, recenzenti, spisovatelé, učitelé či studenti — a udílení cen zde představuje akt, který přispívá k jeho sebeidentifikaci a pocitu sounáležitosti.

Vně tohoto okruhu pak leží kulturní veřejnost, tedy „běžní“ čtenáři (a dokonce i nečtenáři, neboť přese všechno má u nás literatura stále ještě punc něčeho společensky důležitého). Pro ně znamenají ceny především důležitý orientační bod, který pomáhá třídit přeplněné knihkupecké pulty a podává zprávu o stavu současné literatury.

Ceny, kterých jsou u nás desítky, pak můžeme rozdělit právě podle toho, komu je jejich vzkaz určen. Na úzké literární společnosti se obracejí především žánrová ocenění udělovaná za sci-fi, fantasy či krimi literaturu, stejně tak ovšem ceny překladatelské, básnické, kritické, ceny literárních časopisů nebo spojené s určitým regionem. Druhou kategorií, která má ambici oslovit také širší publikum, tvoří ceny spojené s důležitou společenskou institucí nebo jménem všeobecně uznávaného autora. Jejich smyslem je především udržovat povědomí o literární tradici (Státní cena za literaturu, Cena Jaroslava Seiferta) nebo naopak vyzdvihnout perspektivní směry v literatuře soudobé (Cena Jiřího Orteny určená tvůrcům do třiceti let, případně nová Cena Josefa Škvoreckého za prozaické dílo). Třetí skupinu

pak představují ocenění, jejichž gesto je jednoznačně určeno široké čtenářské veřejnosti, a jejich existence je tudíž těsně svázaná s některým z masových médií (Kniha roku *Lidových novin* a zejména Magnesia Litera, prezentovaná televizí a následně též rozhlasem, novinami či týdeníky).

Obě tendence, tedy působnost dovnitř a vně literárního společenství, stojí však do značné míry proti sobě. Přestože každá cena usiluje o co největší publicitu, čím více jí získá, tím méně důvěryhodnou se pak stává uvnitř literárního společenství. Skrze masová média je totiž cena vystavena silnému působení „cizích“, mimoliterárních hodnot, které pak zpětně mohou ohrožovat identitu daného společenství. Aby si toto společenství uchovalo svou výlučnost, přirozeně se „cizím“ hodnotám brání. Svědčí o tom například ceremoniál při udílení cen Magnesia Litera, kterého se pravidelně zúčastňují jen ti, kterých se bezprostředně týká: porotci, nakladatelé, funkcionáři literárních spolků či recenzenti působící v masmédiích. Jen zcela výjimečně (pokud není nominován) je v publiku vidět některého ze spisovatelů, literárních kritiků, vysokoškolských pedagogů nebo akademiků. Rovněž zveřejňování nominací, prezentace výsledků a rozhovory s laureáty se pak odehrávají spíše v masových médiích než v literárních časopisech.

Z toho současně vyplývá i další podstatný rozdíl mezi jednotlivými cenami, a tím je role publika. Pro první dvě kategorie, fungující v rámci uzavřeného literárního společenství, je nepochybně důležitějším korektivem literární tradice než aktuální čtenářská odezva. Proto je zde možné, ba pro identitu společenství potřebné oceňovat buď literární zásluhy, nebo naopak nejružnější objevy, žánrové výboje a originální nápady. Naopak v případě třetí kategorie — mediálních cen — tvoří regulativ soudobé čtenářské publikum (u Knihy roku *Lidových novin* jsou vybráni čtenáři dokonce tím, kdo rozhoduje o vítězi). Hodnotou, kterou cena prezentuje, tudíž není zásluha o rozvíjení tradice či novátorské experimenty, ale současný literární mainstream.

Co je to mainstream?

Nejobecnější definice tohoto pojmu zní, že jde o knihy (a potažmo autory), o nichž ví více lidí, než kolik je četlo. I když je to vymezení poměrně vágní, přece ohraničuje okruh titulů, z nichž lze laureáty mediálních cen (a mluvíme přímo o Magnesii Liteře) vybírat. A poskytuje také představu o publiku, kterému je určena. Jednoduše řečeno, jde o knihy, kterých si všimla masová média (prostřednictvím recenzí, informací

o vydání či rozhovoru s autorem), a o čtenáře, kteří se podle těchto médií orientují. Tituly, které mají potenciál zaujmout co nejširší publikum, ale současně nerezignují na umělecké ambice.

Podívejme se nyní z tohoto úhlu na dosavadní ročníky Magnesie Litery.

Vítězem hned prvního ročníku se stal překlad. Německá publicistická kniha Jürgena Serkeho *Böhmische Dörfer — Putování opuštěnou krajinou*. Bylo to trochu překvapující, ale ocenění Serkeho monografie nemuselo být jen výrazem počátečního tápání. Naopak se mohlo zdát, že česká literatura je natolik sebevědomá, že si takovéto gesto může dovolit. Hlasy, které tvrdily, že jde o výraz tradičního flagellantství českých intelektuálů nebo o fakt, že Serkeho kniha byla mezi nominovanými prostě fyzicky největší, nebylo ještě nutno brát příliš vážně. Následující ročník však obavy nerozptýlil. Vyhrála opět kniha „největší“. Odborná kunsthistorická publikace Pavla Zatloukala *Příběhy z dlouhého století — architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*. Tentokrát však vzbudil rozpaky nejen sám vítěz, ale i nominované knihy. Zatímco v básnické kategorii chyběl jen Petr Kabeš a jeho sbírka *Těžítka, ta těžítka*, za niž získal Státní cenu za literaturu, do prozaických nominací se nedostala *Jozova Hanule* Květy Legátové (stejně jako v předchozím roce její slavné *Želary*) a zejména Vaculíkův román *Loučení k panně*, tituly, které výrazně bodovaly v anketě *Lidových novin* Kniha roku.¹ Překvapivé to bylo tím více, že se zde ocitly hned dvě prvotiny: zcela neznámá kniha Karla Švestky ▶

Dosavadní výsledky Magnesie Litery přidělávají vrásky také literárním agentům, kteří se snaží propagovat českou literaturu v zahraničí. Hovoří o tom například Edgar de Bruin, majitel agentury Pluh:

► „Opravdu nechápu, proč byl za letošní objev roku vyhlášen překlad díla tureckého spisovatele Orhana Pamuka. Nebo loňskou knihou roku byl zase překlad z rumunštiny. Vždyť tu přece existují ocenění za překlady, kdežto tyto ceny by měly — stejně jako obdobné literární ceny v cizině — hodnotit domácí literární produkci za uplynulý rok. Výsledky Magnesie vnímám z profesionálního pohledu a jako literární agent českých autorů si říkám: Jaký signál to vysílá? Pro mě, zahraniční kolegy i ostatní cizí nakladatele je to jasné. Současní čeští literáti nic kloudného, zajímavého nevytvořili. [...] Ve světě zkrátka nebývá zvykem, aby země dávala sama najevo, že vlastně nemá co nabídnout.“

/Respekt, květen 2008/



Loňský vítěz prozaické kategorie spisovatel Lubomír Martínek a průvodce večerem Jan Burian.

Pohled z mostu a čtenářsky úspěšné *Nebe pod Berlínem* Jaroslava Rudiše (nominovaná též v kategorii objev roku, kam právem patřila). Zde se tedy poprvé objevuje problém, s nímž se bude Magnesia Litera potýkat i v dalších ročnících: problém nazvaný prvotiny a kuriozity. Právě prvotiny totiž nakonec ovládnou nejen jim určenou kategorii objev roku, ale také kategorie prózy a poezie.

Ale nepředbíhejme. Rok 2003 byl na českou beletristickou produkci poměrně chudý, takže vítězství historické publikace Jiřího Suka *Labyrintem revoluce* nebylo (navíc při blížícím se patnáctiletém výročí sametového převratu) velkým překvapením. V nominacích mohl někomu chybět snad jen Bryczův román *Patriarchátu dávno zašlá sláva*, který posléze získal Státní cenu za literaturu, a v poezii Topinkova *Trhlina*, vysoce hodnocená v anketě *Lidových novin*, případně Borkovcův *Needle-book*. O rok později se dokonce zdálo, že porotci z Magnesie Litery konečně vzali českou beletrii na milost. Románová rekonstrukce případu bratří Mašínů (Jan Novák, *Zatím dobrý*) sice byla přeložena z angličtiny a zpracovávala téma veskrze politické, ale

rozhodně jí nešlo upřít literární kvality stejně jako autorovi češství. Pochybnosti tak mohlo vzbuzovat snad jen hlasování porotců, neboť ačkoliv Novákova kniha celkově zvítězila, v kategoriích, kde byla nominována, ji porazil Jan Balabán s povídkami *Možná že odcházíme* (próza), respektive *Korespondence Otokara Březiny* (nakladatelský čin). Nedařilo se však v poezii. V nominacích chyběl například Ivan M. Jirous se sbírkou *Rattus norvegicus* a známí autoři mladší generace J. H. Krchovský či Petr Hruška.

Jestliže vítězství Novákových Mašínů mohlo signalizovat, že se Magnesia Litera přibližuje kvalitnímu literárnímu mainstreamu (kniha se navíc umístila na druhém místě v anketě *Lidových novin*), následující rok ukázal, že šlo spíše o výjimku z rodícího se pravidla. Poroty opět vybraly výpravnou publikaci bez větších čtenářských ambic: fotografickou knihu Jana Reicha: *Bohemia*. Rozhodnutí podivné i v tom, že svou kategorii (nakladatelský čin) opět nevyhrála. Neméně zvláštní bylo zařazení prvotiny Martina Šmause *Děvčátko, rozdělej ohníček* hned do dvou kategorií, objev roku i próza, zatímco román Jáchyma Topola *Kloktat dehet*, který

s přehledem zvítězil v „lidovkové“ anketě, nebyl ani nominován. Podobně v kategorii poezie se objevil pozdní básnický debut Zuzany Hutňanové (do kategorie objev se kupodivu nevešla) a vedle ní i zapadlý soubor veršů Karly Erbové.

I přes kuriózní nominace však nebylo zcela zřejmé, proč Reichovy fotografie, kde se písmena vyskytují jen v popiscích, převážily u porotců literární ceny nad Křenovou historickou prací *Dvě století střední Evropy* nebo Hájičkovým románem *Selský baroko*. Hotovou blamáž však představoval teprve rok následující. Zvítězil překlad románu Petrua Cimpoesu *Simion Výtazník* a v první chvíli nebylo dokonce ani jasné, kdo si cenu odnese, zda rumunský autor, nebo český překladatel. Obojí však zcela zjevně proti smyslu ceny. V prozaické kategorii pak chyběla mezi nominovanými zřejmě nejzdařilejší Šabachova kniha *Občanský průkaz*, čtenářsky úspěšný *Umělohmotný třípokoj* Petry Hůlové či Balabánovy povídky *Jsme tady*. Především však literární událost roku — Kunderova *Nesnesitelná lehkost bytí*. V nově zavedené kategorii publicistika se zase neobjevilo Havlovo *Stručně prosim* nebo Kosatíkovi *Šestatřicátníci* a zvítězila prvotina Petry Dvořákové *Proměněné sny*, která se však do objevu roku nedostala. Ještě tristnější obraz nabízela kategorie poezie, kde se opět objevila prvotina (Ladislav Zedník, *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly*) a vedle ní hermetická, surrealistická sbírka Aleny Nádvorníkové *Sopky a tratě*. Fakt, že vybrat z této nominační nabídky nemohlo být pro porotce jednoduché, přesto ještě neospravedlňuje alibistickou a bizarní volbu: knihou roku se stal překladatel.

Vrcholem tohoto prapodivného trendu se však ukázal být teprve loňský ročník. Prozaickou i básnickou kategorii zcela ovládly prvotiny a kuriozity. V próze debut Petry Soukupové *K moři* a vedle ní vzpomínková kniha Elišky Vlasákové *Jedním okem*, nemající výraznější literární ambice. Vítěz kategorie — Lubomír Martínek — je naopak „literární“ až příliš a těžko počítat s tím, že by jeho tvorbu ocenil někdo jiný než pár opravdových fajnšmekrů. Chyběl opět Ludvík Vaculík a jeho *Hodiny klavíru* nebo Filipův *Osmý životopis*, obě knihy úspěšné v lidovkové anketě, první jmenovaný pak dekorovaný i Státní cenou. Podobně se do básnických nominací nedostaly sbírky Petra Hrušky nebo Víta Slívy, ale zato prvotina Taša Andjelkovského (ptát se, proč nebyla zařazena do objevu roku, je už po předchozích zkušenostech zbytečné) nebo už jednou publikované *Sny Zbyňka Hejdy*. To, že neznámý Andjelkovski zvítězil, bylo po zpackaných nominacích vlastně téměř jedno. Opravdovou kuriozitu pak přinesla kategorie objev roku, kam porotci oproti zvyklostem

zařadili i čtvrtou knihu (respektive překladatele Petra Kučeru), která byla navíc nominovaná i v překladatelské kategorii. Dovršením absurdity loňského ročníku bylo, že Petr Kučera obě kategorie vyhrál. Celkové vítězství Petra Nikla a jeho dětské knihy pro (některé) dospělé už vzbudilo jen pokrčení ramen. *Zá hádky* lze sice ocenit jako zajímavý artefakt, ale literární událostí se stát nemohly.

Je ale třeba říci, že tento pohled na nominované a vítěze Magnesie Litery nemíří proti samotným knihám. Většina z nich si uznání nepochybně zaslouží. Podstatnější otázkou je, zda naše mediálně nejproslulejší cena je tou nejvhodnější platformou pro objevování prvotin, literárních zvláštností či knih, které s českou literaturou, potažmo literaturou vůbec, nesouvisí.

Připustíme-li obhájce, můžeme se však ptát i jinak: není nakonec správné, že poroty využívají mediálního prostoru, aby upozornily širší veřejnost na dosud neznámé tvůrce a okrajové jevy v literatuře? Nemáme spíše ocenit odvahu, s jakou jdou proti „hlavnímu proudu“?

Prodejnost oceněných knih

Hovoříme-li o mainstreamové ceně, pak její důležitost a smysl musíme odvíjet od efektu, jaký má u publika, ▶

Také anketa *Lidových novin* o Knihu roku vyvolává v posledních letech rozpaky. Upozornila na to nedávno Markéta Pilátová:

▶ „Jeden z dotázaných v anketě *Lidových novin* o Knihu roku 2008 to řekl jasně a srozumitelně: ‚Zásadním titulem pro rok 2008 budiž čtvrtý díl *Lexikonu české literatury*. Vyšlo sice i několik lehce nadprůměrných knih beletristických, ale vzrušení z těchto 3500 hesel nepřetrumfla žádná.‘ Podobně jako on smýšlelo čtrnáct osobností českého kulturního života. Výsledky této ankety jsou zároveň alarmující zprávou o českém myšlenkovém autismu. [...]

Pokud naše humanitně zaměřené intelektuální špičky hypnotizují lexikony a nechává je chladnými současná česká i světová literatura či publicistika, znamená to, že je podle nich lepší číst si knihy o knihách. Smyslem všech podobných anket ve světě však bývá inspirovat potenciální čtenáře. Naše elity inspiraci chápou zhruba takto: ‚Prolistujte si slovník české literatury minulého století, nic lepšího v dnešní době nenajdete.‘“

/Respekt, leden 2009/

k věci

jemuž je určena. V případě Magnesie Litery toto publikum zahrnuje nejen desetitisíce televizních diváků, ale následně také čtenáře tištěných a internetových médií nebo posluchače rozhlasu. Vítězná kniha má díky tomu potenciál stát se skutečnou událostí, která ovlivní společenské povědomí o současné literatuře a čtenářské preference desetitisíců lidí. Ohlédneme-li se však po dosavadních ročnících, zjistíme, že tento efekt je více než sporný. Přestože se prodej vítězných titulů záhy po udělení ceny většinou zněkolikanásobil, v absolutních číslech jde o výsledek velice skromný. Nejhůře dopadl první ročník. Serkeho monografie *Böhmische Dörfer* se prodalo dvě stě kusů a bezprostředně po udělení ceny pouze dalších sto padesát. Zatloukalových *Příběhů z dlouhého století* se prodalo něco přes tisíc výtisků, Sukovy monografie *Labyrintem revoluce* kolem tří tisíc. Že přitom cena může mít nemalý vliv, ukázal Novákův mašinový román *Zatím dobrý*, oceněný v roce 2005. Přestože šlo o politické téma, které nepřestává rozdělovat společnost, a mohlo tedy řadu čtenářů už předem odradit, dosáhl jeho prodej po udělení ceny na hranici deseti tisíc výtisků. V následujícím roce dekorovaná kniha fotografií Jiřího Reicha *Bohemia* však opět skončila na třech tisících a prodej Cimpoešova románu *Simion Vytažník* se sice zdesetinásobil, znamenalo to však posun z devadesáti šesti na pouhých tisíc výtisků. Jak bylo již řečeno v úvodu, loňský vítěz, *Zá hádky* Petra Nikla, se po udělení ceny vyšplhal z tisíce na pětinasobek.

Pro uvedené tituly znamená zněkolikanásobením prodeje jistě mimořádný úspěch. Vezmeme-li však úvahu, že jde o největší tuzemskou literární cenu s mimořádným mediálním zázemím, je několikatísíkový prodej vítězných knih důvodem k hlubokému zamyšlení.

Uvedená čísla totiž ukazují, že existuje zásadní nedorozumění mezi těmi, kdo cenu udělují, a publikem, kterému je určena. Poznání, které z tohoto míjení vyplývá, není nijak překvapivé: medializovaná cena sice může upozornit na tu kterou knihu a podpořit její prodej, pokud se však titul sám obrací spíše ke specializovanému čtenáři, udělení ceny mu cestu k většinovému publiku neprorazí.

Polská Niké

Zkušenosti s podobnými cenami v zahraničí jsou přitom diametrálně odlišné. Ke srovnání se nabízí zejména sousední Polsko. Tamní cena Niké má nejen obdobné mediální zázemí, ale s Magnesii Literou ji spojuje i fakt, že obě vznikly poměrně nedávno. (Niké byla poprvé udělena v roce 1997.) Výmluvnější jsou

ovšem rozdíly. Během dosavadních ročníků Niké se například nestalo, že by zvítězila odborná monografie, dětská kniha či dokonce překlad. Jde výlučně o tituly beletristické, byť často kontroverzně přijímané. Vedle Czesława Miłosze, Olgy Tokarczukové či Jerzyho Pilcha totiž módní vlna vynesla mezi laureáty třeba i Dorotu Masłowskou. Cenu si však již odnesli také básníci, například Stanisław Barańczak či Tadeusz Różewicz. Prodej vítězných knih se v Polsku pohybuje okolo stá tisíce výtisků, jedná-li se prózu, a kolem padesáti tisíc v případě poezie. Ve srovnání s Magnesii Literou čísla astronomická, a to i v poměru k téměř čtyřnásobnému počtu Poláků. Podle této rovnice by totiž český vítěz mohl počítat s prodejem třiceti, respektive patnácti tisíc výtisků. Ba možná ještě více, neboť podle posledních průzkumů jsou Češi největšími čtenáři v Evropě (zatímco v Polské populaci je pouze 58 % lidí, kteří za rok přečtou alespoň jednu knihu, u nás je to neuvěřitelných 83 %). Fakt, že vítězi Niké jsou domácí beletristé, má však i další efekty. Oceněné knihy se překládají do cizích jazyků a zařazují se mezi povinnou četbu na polských školách.

Uvedené srovnání nám pak s ještě větší naléhavostí vrací výchozí otázku: Je na tom naše literatura, respektive próza, poezie či publicistika, skutečně tak bídne, že prostě cenu získat nemůže, nebo je na vině spíše systém, jakým je Magnesia Litera udělována, a poroty, které nechápou její smysl?

Dříve než připustíme první možnost, prozkoumejme druhou. Užitečné srovnání přitom opět může poskytnout Niké.

Problém kategorií

Magnesia Litera měla na počátku šest (respektive osm) kategorií (Litera za poezii, prózu, překlad, naučnou literaturu, nakladatelský čin a objev roku; kromě nich se pak oceňoval i přínos české literatury a vše zastřešovala cena hlavní). Během let však přibyla ještě Litera za dětskou knihu, Cena čtenářů Kanzelsberger a Litera za publicistiku. Oproti tomu má Niké kategorii pouze jedinou, do níž spadají všechny žánry. Magnesia Litera tak sice může upozornit na více zajímavých titulů, to však současně přináší i nemalé riziko. Vítězové jednotlivých kategorií si totiž vzájemně konkurují, musejí se dělit o mediální prostor a čtenáři často ztrácejí přehled o tom, kdo vlastně vyhrál. V případě Niké je pozornost upřena na jediného vítěze, který se stává společenskou celebritou a literatura i cena samotná má v očích veřejnosti jedinou, a tudíž snadno zapamatovatelnou tvář.

To do značné míry odráží i odlišný průběh vyhlásovacího ceremoniálu. Nezaujaty divák, který sleduje

přímý přenos z udílení cen Magnesia Litera, si z pořadu odnese především pořádný zmatek. Celá zábavná show totiž připomíná spíše sprinterskou štafetu, při níž se během osmdesáti minut musí stihnout představit čtyřicet nominovaných knižních titulů a předat jedenáct cen. V takovém tempu si lze jen stěží zapamatovat vítěze, natož aby se u toho divák ještě pobavil. Pokles sledovanosti, který byl patrný v průběhu loňského přenosu, by měl být v tomto směru varováním (na začátku sledovalo udílení cen 186 000 diváků, do konce jich však vydržela pouze polovina). Cena Niké je v tomto směru opačným extrémem, neboť spíše než zábavný pořad připomíná drsnou reality show. Sedm spisovatelů, kteří se dostali do finále, je přítomno na pódiu spolu s porotou a ve značně vypjaté atmosféře (připomíná to přenos losování o mnohamilionovou výhru s šancí 1:7) rozmlouvají s moderátorem nebo čtou ze svých knih. Toto napětí spisovatelé evidentně velmi špatně snášejí a někteří introvertnější jsou obvykle tak nervózní, že téměř nedokáží mluvit. Oznámení výsledků pak provázejí výbuchy radosti, slzy, demonstrativní odchody a práskání dveřmi. Tento poněkud dryáčnický způsob je sice v polských médiích občas kritizován, ale „utrpení“ autorů je na druhé straně vykoupeno obrovskou sledovaností a mnohonásobným nárůstem čtenářů (a tedy i honorářů), a to nejen pro vítěze, ale i pro ostatní nominované.

Problém poroty

Cenu Niké vyhlašuje deník *Gazeta Wyborcza*, která také jmenuje devítičlennou porotu. Zasedají v ní spisovatelé, novináři, literární kritici i historikové vybíraní z různých generací i míst, aby nevznikalo podezření, že jde o „mafie“ lidí spjatých s nějakým názorovým okruhem. Magnesia Litera má celkem sedm pětičlenných porot, ty však nevybírá vyhlášovatel, tedy sdružení Magnesia Litera, ale jednotlivé profesní organizace, které jsou jeho kolektivními členy. A právě to je zřejmě jeden z důvodů, proč česká cena nenachází se čtenáři společnou řeč.

V kategoriích poezie a prózy vybírá pět členů poroty Obec spisovatelů a PEN klub, tedy organizace, které sdružují převážně samotné tvůrce. Aktivní a populární autoři se však do práce v těchto spolcích příliš nehrnou, tím méně pak do porotování cen, jejichž laureáty by se sami mohli stát. V porotách tak zasedají osobnosti, které jsou úzce spojeny s uzavřeným literárním prostředím a které mají velmi vyhraněný literární názor, zpravidla odlišný od většinového vkusu. Navíc, a to je podstatné, je jejich estetická loajalita primárně vázána vždy spíše k profesním organizacím, které

v porotě zastupují, než k ceně samotné. Podobný problém může vzniknout u ceny za překlad, jejíž porotu nominuje Obec překladatelů výhradně ze svých členů. Rovněž zde vcelku logicky nad čtenářským hlediskem převažuje přístup odborný. A navíc hrozí i podezření z určitého taktizování, neboť sama Obec překladatelů uděluje vedle Magnesia i svou prestižní Cenu Josefa Jungmanna. Překladatelská „lobby“ se pak výrazně podepsala právě na posledních dvou ročnících. Jak bylo řečeno, v roce 2007 získal překlad rumunského románu dokonce hlavní cenu a v loňském roce byl překladatel oproti všem zvyklostem nominován jako čtvrtý v kategorii objev roku.

U ostatních porot je situace jiná, neboť je buď jmenují organizace, které nemají členy jako jednotlivce (Svaz českých knihkupců a nakladatelů, který spravuje porotu pro kategorii nakladatelský čin), nebo naopak zastřešují mnoho oblastí (Akademie věd pro naučnou literaturu). Právě v případě kategorie naučná literatura se pak ukazuje, že porotci berou v úvahu primárně popularizační efekt a nikoliv vědecké hledisko. Nejde totiž o odborníky z téhož oboru, a vybírají tudíž knihy, které dokáží zaujmout i nepoučené publikum.

Systém nominací a výběru

Jestliže výběr porotců představuje určitý problém, pak je třeba říci, že nejde o problém nejpodstatnější, tím je ▶

Polská cena Niké by se mohla stát inspirací i pro naši Magnesii Literu. Systém výběru popisuje jeden ze členů poroty profesor Stanisław Bereś v rozhovoru pro server www.polonistika.cz:

▶ „Sejde se několik set knih. Devítičlenná porota samozřejmě není schopna to vše přečíst najednou, jsou tedy různá kola, až se dojde k počtu dvacet knih, poté se vybere sedm finálových titulů. Při závěrečném setkání se celý den přeme a diskutujeme, až večer konečně můžeme oznámit vítěze. Od chvíle, kdy už na stole leží oněch dvacet knih, je s nimi celá porota velmi dobře obeznámena. Taková setkání považují za vrcholně kompetentní. Často se pronášejí dlouhé promluvy, protože v této porotě je nutné mít precizní argumenty, proč považují knihu za dobou či špatnou, nestačí žádné dojmy ani pocity. Každý porotce je pod velkým tlakem všech posluchačů u stolu. Tady nikdo nekývne jen tak na souhlas.“

[/www.polonistika.cz/ze-zakulisi-literarni-ceny-nike/](http://www.polonistika.cz/ze-zakulisi-literarni-ceny-nike/)



FOTO: IP PRODUCTIONS

Knihou roku se loni staly Zá hádky výtvarníka Petra Nikla, literární událostí se však kniha stát nemohla.

totiž celkový způsob výběru a nominací knih. Nejprve se opět podívejme, jak v tomto směru funguje polská Niké.

U našich severních sousedů trvá výběr laureáta téměř deset měsíců. Na počátku roku se shromažďují knihy podle návrhů kulturních institucí, časopisů, literárních kritiků či vydavatelství (ta ovšem mohou přihlašovat pouze knihy jiného vydavatele). Tímto způsobem se sejde několik set knih, jimiž se devítičlenná porota probírá a v několika kolech postupně zužuje výběr. V květnu pak bývá zveřejněna dvacítko knih, z nichž se do září vybere sedm finalistů. Na počátku října, v den vyhlášení, se porotci scházejí už ráno, aby

do večerního přenosu vybrali vítěze. Všichni znají nominované knihy a hodiny se o nich prou, dokud se neshodnou na laureátovi.

V případě Magnesie Litery připomíná výběr spíše losování. Na konci ledna se uzavírají nominace, jež takřka výhradně obstarávají nakladatelé, kteří přihlašují své tituly. (Je to logické, neboť přihlašovatel nemá povinnost pouze vyplnit formulář, ale také zaslat dva výtisky dané knihy.) V loňském roce bylo takto přihlášeno celkem 303 titulů, k nimž mají porotci ještě právo přidat své vlastní (aniž by ovšem museli poskytnout požadované výtisky). Podle vyhlášovatele se tak loni v každé z kategorií sešlo přibližně padesát titulů. Během šesti týdnů z nich odborní porotci pro danou kategorii vyberou tři nominované tituly. Pak přichází druhé kolo, kde o vítězích kategorií rozhodují členové všech odborných porot společně. Nejde však o diskusi, ale korespondenční volbu, při níž rozhoduje prostá většina hlasů (v případě rovnosti hlasů předsedy). Slavnostní vyhlášení pak následuje v polovině dubna, tedy asi měsíc po zveřejnění nominací.

Jinak řečeno: to, co v Polsku trvá deset měsíců a o čem se dlouze diskutuje, sfoukneme u nás bez řeči za necelého čtvrt roku. Zde potom můžeme hledat i důvod, proč se vítězné knihy míjejí se smyslem ceny. Počty jsou totiž jednoznačné. Mají-li porotci vybrat z padesáti přihlášených knih během šesti týdnů tři nominované, nelze samozřejmě předpokládat, že by je všechny přečetli. Při výběru se tedy musejí řídit buď povědomím, které o knize mají, nebo podle toho, co přečetli už dříve. Že u těchto vyhraněných osobností, zabývajících se literaturou víceméně profesionálně, nebude průnik s většinovým čtenářským vkusem nijak velký, bylo už naznačeno. Nominace posledních ročníků jsou toho ostatně důkazem. Horší však je, že tento počet a zejména vymezený čas jednoho a půl měsíce znemožňuje porotcům jakoukoliv kvalifikovanou diskusi. Při současné knižní nadprodukcí nelze totiž předpokládat, že by všichni četli stejné knihy.

V konečném důsledku tedy rozhoduje názor porotce, který svůj tip dokáže prosazovat vehementněji než ostatní, případně koalice dvou či tří porotců, kteří se zkrátka domluví a své koně si „prohlasují“. Tím nemá být řečeno, že se to skutečně děje, ale že stávající systém v sobě takové riziko skrývá.

Ještě výrazněji se pak tento problém vyjeví ve druhém kole, kde o vítězích v jednotlivých kategoriích rozhoduje dohromady všech pětadvacet porotců. Během jednoho měsíce od vyhlášení nominací by každý zodpovědný porotce měl přečíst minimálně jednadvacet knih z ostatních kategorií (předpokládáme, že knihy nominované ve své kategorii četl již dříve). Na-

víc když tyto knihy ani nemá fyzicky k dispozici. Že je to nemožné, je evidentní. Bludný kruh se tak uzavírá. Porotci se s nominovanými knihami mohou seznámit jen letmo či vůbec ne, natož aby o nich mohli ještě poúčeně diskutovat. Vítěz se tedy vybírá podle toho, která kniha budí na první pohled největší respekt. Ať už svou velikostí, materiálovým založením, společensky důležitým tématem nebo vizuální stránkou. Kniha, u níž je riziko omylu nejmenší a která se nemusí (na rozdíl od románů, poezie či publicistických knih) prověřit četbou. Nelze se pak divit, že podobným způsobem přistupují k výsledku i čtenáři. Vzkaz, který vítězné knihy tlumočí, se totiž neobrací k většinovému publiku, ale představuje jakési alibi před profesními organizacemi, z nichž poroty vzešly.

Neobeznámenost s nominovanými tituly a absence vlastního kvalifikovaného názoru pak nepochybně přináší i riziko možného ovlivňování či lobbování.

Selhává literatura, nebo Litera?

Závěrem připustíme konečně i možnost, že česká literatura v posledních sedmi letech prostě nevydala dílo, které by si Magnesii Literu zasloužilo. V takovém případě by však bylo lépe cenu zrušit než se dál flagelantsky trýznit a dokazovat sobě i světu, že žádné dobré spisovatele nemáme. Smyslem ceny však není nastavovat absolutní měřítko pro literaturu, ale vybírat a upozorňovat na nejlepší z titulů, které jsou právě k dispozici. Tím totiž orientuje čtenáře, a přispívá tak ke stabilitě literárního prostředí. Založení Magnesie Litery bylo v tomto směru mimořádně důležitým momentem. Definovala totiž patro literatury, které do té doby jako by české literatuře scházelo: kvalitní mainstream pro širší čtenářské publikum. Do značné míry si to mohl vynutit nástup mladé prozaické generace, prosazující se od konce devadesátých let (Miloš Urban, Jan Balabán, Pavel Brycz, Jiří Hájíček, Petra Hůlová, Jaroslav Rudiš, Emil Hakl, Radka Denemarková ad.), která jako by vyplnila do té doby prázdné místo mezi Mi-

chalem Vieweghem a Jiřím Kratochvilem. Jinými slovy mezi populárním čtivem a literaturou pro úzký okruh fajnšmekrů.² Česká literatura tím symbolicky překonala porevoluční chaos a ustálila se ve všech standardních okruzích: zábavné čtivo, mainstreamové knihy a literatura náročná či specializovaná.³

To, co se však na počátku zdálo jako významný stabilizující moment, se v průběhu sedmi let ukázalo jako fenomén spíše subverzivní. Pokud bylo smyslem ceny popularizovat literaturu, orientovat většinového čtenáře a propagovat českou literaturu v zahraničí, pak ve všech těchto úkolech Magnesia Litera selhala. Důvodem ke znepokojení však není ani tak sám fakt, že vítězné knihy jdou proti hlavnímu proudu, ale že tak činí na platformě masových médií, která v očích čtenářů literární mainstream popularizují a spoluutvářejí. Mediální prostor, který Magnesia Litera získala, a potenciál, jež s sebou přináší, proto vyžaduje také určitý druh odpovědnosti. Jestliže totiž bude i nadále působit proti čtenářskému očekávání, ztratí záhy atraktivitu jak pro většinové publikum, tak pro média i sponzory. Její zánik by pak do literárního prostředí přinesl opětovný chaos a nepochybně i odliv zájmu o soudobou českou literaturu. Fakt, že se vítěznými knihami v Magnesii Literě nestávají domácí díla prozaická, básnická či publicistická, by pak už nebyl důsledkem toho, že česká literatura je nekvalitní, ale stal by se jeho příčinou.

Před několika dny byly uzavřeny přihlášky na osmý ročník Magnesie Litery. Za měsíc budeme znát nominace. Ačkoliv i po sedmi letech lze doufat v překvapení, stávající systém udělování příliš nadějí na změnu nedává. Vše tedy bude záležet pouze na jednotlivých členech poroty, dokáží-li vykročit z literárního ghetta a vnímat smysl ceny jako službu čtenářům a popularizaci literatury.

Autor (nar. 1971) je členem občanského sdružení Litera, které cenu vyhlašuje, a tudíž tímto na sebe bere i svůj díl odpovědnosti.

Poznámky

¹ Anketa *Lidových novin* Kniha roku zde poskytuje důležité srovnání, neboť stejně jako v případě Magnesie Litery za ní stojí jedno z masových médií. Potýká se však do značné míry s týmiž problémy, jak na to výstižně upozornila Markéta Pilátová v článku *Nejlepší kniha o knihách*, Respekt 5. 1. 2009, s. 14.

² Je však třeba říci, že řada knih Michala Viewegha do kvalitního literárního mainstreamu nepochybně patří. Jeho jméno je v této souvislosti užito spíše jako určitý symbol, který pro řadu literárních fajnšmekrů zastupuje právě pokleslou zábavu, aniž by

jí ve skutečnosti byl. Je proto naopak s podivem, že například jeho *Vybíjená* se do nominací na Magnesii Literu nedostala.

³ Připomeňme, že náročná literatura měla svá ocenění už od počátku devadesátých let v podobě Ceny Jaroslava Seiferta či Jiřího Orteny a dalších žánrových cen a od roku 1996 Státní ceny za literaturu. Což nepochybně souviselo s tím, že po listopadu 1989 bylo potřeba navázat přerušenu kontinuitu a deklarovat hodnoty, které jsou pro literární tradici podstatné. Populární čtivo má naopak své orientační body v žebříčcích prodejnosti.

Sneseme se i na malé palubě, nejen při práci na knížkách

Na návštěvě v nakladatelství Meander

H

2 • 2009

Aleš Palán

„Chtěla jsem, aby to bylo tajemné, ale teď po třinácti letech mi to už přijde normální. Pořád se mi ovšem líbí, že když se to vysloví, má toho člověk plnou pusou.“ Paní Ivana Pecháčková má na mysli název svého nakladatelství — Meander. Podle jejího kamaráda, feministy Mirka Vodrážky, je to přímo ideální jméno pro „ženské nakladatelství“. A to bez ohledu na to, že název navrhl její muž Ladislav Pecháček.

„Nezlobte se, ale já teď musím běžet. Představujeme novou knihu a na mě už čeká Vráta Brabenec; zavoláme si zítra.“ Takové věty by se člověk od nakladatelky, která vydává knihy pro děti, nenadál. Spíš by na ni měl čekat třeba tvůrce *Čtyřlístku* Miroslav Němeček než člen undergroundových Plastiků, nebo ne? Ivana Pecháčková ale vydává i další nečekaná jména: Jiří Stránský, Ludvík Vaculík, Václav Havel... Ti všichni někdy napsali texty pro děti a Meander je teď přivádí na svět. Dělá to v podobě, která je skutečně „vychytaná“.

Literární večer s Vratou Brabencem ve Švandově divadle se povedl a my si s majitelkou nakladatelství domlouváme schůzku. Tak jako řada dalších malých nakladatelů má i ona svou „redakci“ doma. Vyhradila jí pracovnu, která je největším pokojem v bytě.

Mášu je z třetího patra smíchovského činžáku slyšet až do přízemí. Evidentně ví, že přijde další host, a hlasitě ho na dálku vítá. Teorii o tom, jakou radost z toho rámusu měli sousedé, režisér Štěpán Skalský nebo herečka Jiřina Petrovická — oba bohužel nedávno zesnuli obyvatelé tohoto památkově chráněného funkcionalistického domu —, nestačím plně rozvinout: Máša se na mě hned ve dveřích vrhá. „Máte doma taky zvířátko?“ sonduje Ivana Pecháčková a odvádí svého

beagla — z něhož se prý v průběhu dospívání stal spíš jakýsi puntíkový ohař šumavský — raději vedle.

Cihly nebo pumpy

„Prodávat knihy není stejné jako prodávat cihly,“ zní sentence, kterou ze svých úst vypustil snad už každý nakladatel. Majitelka Meandru by spíš než o cihlách mohla mluvit o pumpách. Po studiích se totiž díky svým jazykovým znalostem na nějakou dobu uplatnila v zahraničním obchodě a do Británie a Itálie prodávala právě pumpy. „Nebyly to technicky složité přístroje. Ty s litinovým bubnem a dřevěnou ručkou vypadaly moc hezky,“ vzpomíná.

Je možné znalosti získané prodejem čerpadel uplatnit i na knižním trhu? Zřejmě ne. Do zahraničí — konkrétně to bylo Polsko — se zatím prodala práva jen na jediný titul z produkce Meandru. Zájem byl o knihu básničky Violy Fischerové *Co vyprávěla dlouhá chvíle*. Jedinou souvislost mezi svou někdejší a současnou profesí však paní nakladatelka po chvíli přemýšlení přece jen objeví: „Na veletrh do Brna jsem nejdřív jezdila s pumpami a po dvaceti letech pak s knihami...“

Knihy nakladatelství Meander přesto vycházejí i v jiných jazycích než v češtině. Prodávají se zejména v muzejních prodejnách v centru Prahy, kde si autorské knihy Petra Nikla nebo Jiřího Černického v angličtině kupují uměnilovní turisté. Nejvíce jazykových mutací si však vysloužila edice Pražské legendy — o svatém Václavovi, o Golemovi a Pražském Jezulátku, které sepsala přímo Ivana Pecháčková. Ty vyšly anglicky, španělsky, německy a italsky.

Plyšáci v zástupu

Redaktorky, které opustily Albatros a začaly pracovat



Majitelka Meandru Ivana Pecháčková má redakci ve svém bytě s „širokoúhlým výhledem“ na Arbesovo náměstí.

v jiných nakladatelstvích — a to nejen těch, které vydávají dětskou literaturu —, se často poznají na prvním pohled. Jejich kanceláře jako nezbytný doplněk krásně zástupy nejrůznějších plyšáků. Ivana Pecháčková ve své pracovně nic takového nemá. V Albatrosu nikdy nepracovala a její první knížku tam dokonce odmítli vydat. Proto se ostatně mimo jiné rozhodla pořídit si vlastní nakladatelství.

Dobu, kdy výtvarná redakce Albatrosu, Artie či SNDKL připravovala titul třeba i dva roky, velebí nezávislá nakladatelka jako časy dětské knize zaslíbené. A to nejen proto, že dětské knihy byly vkusné a výpravné. Řada nepohodlných autorů nesměla za minulého režimu psát „dospělou literaturu“ a utíkala se k psaní pro děti; to jim bolševik občas toleroval.

V knize Ludvíka Vaculíka *Petr má medvěda, nebo co* se Ivana Pecháčková pokusila tuto dobu připomenout. Kniha je díky ilustracím a grafickému pojetí poněkud retro. „Pan Vaculík mi nabídl svůj rukopis — ležel mu doma už nějaký ten pátek —, ale nepamatoval si, z jaké doby vlastně pochází. Mně se podle charakteru textu zdálo, že to mohlo být z období, kdy psal *Mor-*

čata, tak jsem zvolila výtvarný styl sedmdesátých let,“ říká nakladatelka. Že jde o knihu současnou, dokládá vložené cédéčko, na kterém Vaculík své pohádky čte. Ani jednou se prý při tom nepřekle. „Já jsem totiž starý rozhlasák,“ vysvětloval.

Klučící knížky

Z pracovny Meandru je řadou oken „širokoúhlý“ výhled na Arbesovo náměstí. Z kancelářské zdi Meandru shlíží nakladatelčina babička — tedy její portrét, jehož autorem je dědeček. O prázdninách trávených u prarodičů v Rožnově pod Radhoštěm vypráví Ivana Pecháčková opravdu zaníceně. (Už jenom historie jejich domu na nábřeží — uvádí ho i David Vávra ve svém cyklu *Šumná města* — je plná drsné poetiky. Ivanin dědeček koupil funkcionalistickou vilu navrženou avantgardním architektem Vitem Obrtem od drogisty Novotného, který ji v roce 1932, světe div se, prohrál v kartách.)

K dětským hrám sloužila v Rožnově krásná zahrada, naproti domu teče Bečva. Prostorem, v němž bylo

na návštěvě

Lze zažívat dobrodružství, byla ovšem i četba. Dokud sama nedokázala poskládat písmenka do vět, četli vnučce prarodiče; dítě si vyžadovalo stále dokola *Kytici*. Milujícím prarodičům nikterak nevadilo, když Ivuška vzala do ruky barvičky a černobílé pérovky v knížkách si pěkně po svém vybarvila.

Později dítě četlo hlavně „klučičí“ knížky, třeba *Rychlé šípy*. „Přítom jsem brala jako diskriminaci, že tam není skoro žádná holka,“ dodává nakladatelka. Foglara později nahradil May či Stevenson — díky cílenému směřování dítěte k výuce jazyků čtený už v originále — a dále Poe, Remarque... Skutečně: jako by na své juvenilní literární zážitky vzpomínal někdo z pánů kluků. Navíc i první spisovatelský pokus budoucí nakladatelky se nazýval *Pětova knížka* — už v jejím názvu dominoval maskulinní prvek. „Měla jsem tehdy dojem, že zajímavé věci se dějí jen kolem kluků.“

Dohání to dnes nakladatelka zaměřením na mladé čtenářky? „Vysloveně pro dívky mám sotva dvě tři knížky. Ostatní jsou pro všechny starší děti a jejich rodiče. Nedělám si iluze, že předškolní dítě bude mít plezír z mých knih,“ říká.

Ceny, ceny, ceny

Ten plezír ale mají dospělí — minimálně ti, kteří sedí v různých literárních porotách a komisích. Třináctiletá produkce Meandru se vměstná na jednu nevelkou poličku. Těch nemnoho knih ale získalo mnoho zlatých stuh IBBY, dvě Magnesie Litery, tituly Nejkrásnější kniha ČR, vítězství na knižních veletrzích v Havlíčkově Brodě či Olomouci a další ceny. Někomu to může připadat snad nevhodné, ale seznam ocenění je v posledních letech otištěn v každé knize Meandru. Do těch skutečně výpravných jej grafik Robert V. Novák odmítl jako cizorodý prvek kazící jeho koncepci knihy zařadit, tak je alespoň na vloženém letáku; i ten ale respektuje grafické pojetí každé knihy. Je pěkný.

Neostýchá se Meander trochu takhle se před čtenáři chlubit? Ivana Pecháčková to vnímá jinak. Ocenění ji jednak osobně těší, jednak se je naučila používat jako — zní to téměř vulgárně — marketingovou strategii. „Čtenáři na to opravdu slyší. Jiným nakladatelům šly prodeje knih dolů, já ale oproti loňsku zvedla prodej o dvacet procent. Knihy jsou čím dál dražší a zákazníci chtějí kvalitu. První, co přestávají kupovat, jsou popíkové tituly v lesklém laminu. Meander vydá tři čtyři knihy za rok, ale ty jsou skutečně vyšlechtěné,“ říká.

Nakladatelka si evidentně nemyslí, že se dobrě zboží chváli samo. Anotace na zadních stranách jejích

knih jsou plné superlativů: arcikníže české literatury (Vaculík), jeden z nejosobitějších výtvarníků své generace (Černický), nositel četných výtvarných, hudebních, divadelních i literárních ocenění (Nikl). „Knižka s plátěným nebo jiným dražším potahem je na pultě zabalená, nikdo nepřijde sám na to, co ho čeká uvnitř, že je tam třeba cédečko, anotace ji vychválit prostě musí, je-li její cena několik set korun. Funguje to,“ ví své Ivana Pecháčková.

Noční dohled

Kvalita knihy a úspěch je podmíněn permanentním dohledem nad celým výrobním procesem. Nakladatelka knihu nepustí z očí, dokud není zcela hotová. Naučila se hodně škrtat, v některých knihách doporučuje autorovi tohle přepsat, tohle pokrátit a závěr předělat — ve dvou ve třech knihách je prý finále vysloveně z jejího pera, směje se. Autoři se někdy trochu vzpouzejí, ale zdá se, že většinou její doporučení akceptují. K hotovému rukopisu hledá nakladatelka vhodného výtvarníka (někdy je to ale i opačně, prvotním původním dílem jsou obrázky), přemýšlí, komu bude styl a atmosféra knížky nejlépe vyhovovat, jaká dvojice autor-výtvarník se v knize skutečně „potká“. Svou představu nakladatelka doladuje pochopitelně i s grafikem. Dosud nic nového, takhle to chodí snad v každém nakladatelství. Nakladatelský dohled Meandru tady však zdaleka nekončí.

Když se Pecháčkovi v roce 2000 přestěhovali na Smíchov, podivili se, když z kuchyňského balkonu svého nového bytu uviděli ze skladu ve dvoře vyjždět auto s knihami z Meandru. Ve dvoře, ovšem s adresou protější ulice, totiž sídlí tiskárna Libertas, kde nakladatelka své knihy také od té doby tiskne. Ideální situace pro to, aby mohla stát tiskařům doslova za zády a dohlížet na všechny detaily výroby.

Knihy se kvůli většímu klidu tisknou mnohdy v noci. Který tiskař by ve tři ráno rád neslyšel: „Uberte ještě malinko té červené a zkuste přidat černou...“? Na tiskaře někdy dohlížejí i sami autoři: Petr Nikl spává u Pecháčků v bývalém pokoji pro služku, v noci pak s čerstvě vytištěnými archy bloudí po bytě a dumá, co ještě vylepšit.

Tento noční dohled Meander nepraktikuje jen v tiskárně Libertas. Ivana Pecháčková klidně zajede do Českých Budějovic, Jihlavy či Havlíčkova Brodu, jen aby si svou knihu pohlídala. Ví také, že publikace se dá zkatit ještě v posledním článku výrobního řetězce, takže ji bývá vidět také v knihárně. „Třeba právě teď u posledního letošního titulu, komiksu *Doba ledová*, jsem nekompromisně nechala znovu vytisknout potah, kte-

rý, praskal ve švech, když ho nalepili na desky, protože byl natištěný proti vláknům.“ Ke spolupráci si vybírá nejen ty nejpečlivější tiskárny, ale i správné směny, ve kterých nastupují zkušenější a ochotní tiskaři.

Člověku, který zná přístup mnoha českých tiskáren k zákazníkům, se taková vlídnost zdá až podezřelá. Co za tím stojí? „Jeden čas jsem začala tiskařům nosit pozornosti, abych je trochu vyhecovala z letargie,“ přiznává nakladatelka. „Mám už nejen ‚své‘ autory a výtvarníky, ale i své oblíbené tiskaře. Párkrát jsem něco reklamovala. Stačilo, když byl některý arch špatně spasovaný, různá intenzita barvy na arších nebo ručně vlepovaný obrázek nebyl vycentrovaný. Výsledkem je, že když teď prý vidí v tiskárně na zakázkovém archu značku Meander, už předem se děsí, že to zas bude představení, ale na práci si dají mnohem víc záležet. Když mají jakoukoliv pochybnost, a já nejsem přímo po ruce, hned mi raději volají.“

Pořád nechápu, proč raději nepošlou Meander k šípku. „I tiskaře jejich práce nakonec baví. Když vidí, jak všem zúčastněným na knize záleží, mají taky radost. Pokud je pak kniha oceněna, je to cena i pro jejich výrobek. I oni se tím mohou prezentovat.“ Aha, tak ty ceny fungují i zde!

Možná fungují i na ministerstvu kultury, které je k Meandru tradičně pozorné — zřejmě i tam jsou rádi, že mohou ukazovat, jak pěkné knížky podporují.

Kroužek kibiců

Spolupracovníci Meandru bývají většinou nejdřív kamarádi či známí a až pak se pustí do společného díla. S Petrem Niklem se Ivana Pecháčková seznámila přes společného kamaráda, rožnovského sochaře Mária Kotrbu, v prvním ročníku na AVU. S Jiřím Stránským se náhodou potkala před lety na dovolené v Normandii, kde Pecháčkoví střídali Stránské v domě v Cabourgu. „Taky jsem napsal knížku pro děti, jestli chcete, ukážu vám to,“ nabídl Jiří Stránský nejen své dílo, ale také svého dvorního ilustrátora Matěje Formana. Když začala Ivana Pecháčková pořádat literární večery ve Švandově divadle na Smíchově, měla tam čtení i básnička Viola Fischerová a také se přihlásila ke svému dávnému psaní pro děti. Vráta Brabenec tam například hrál na ságo v pořadu editora díla Egona Bondyho, doktora Martina Machovce...

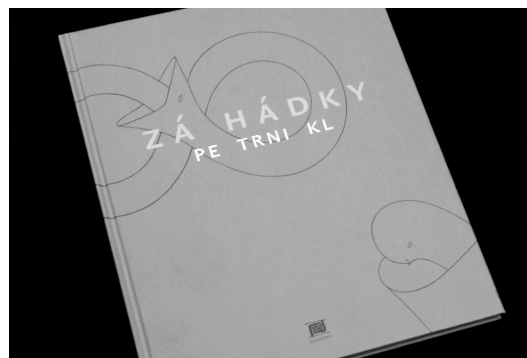
„Mám ve svých přátelích a známých z literárních i výtvarných kruhů umělecký korektiv. Do práce mi rádi mluví, řeknou mi svůj názor i na knihu, kterou u mě uvidí ve fázi příprav rozloženou na podlaze. Brblají mi do toho a mně to vyhovuje. Není to špatné, mít takové kibice,“ říká nakladatelka. ▶

vlajková loď meandru

Petr Nikl **Zá hádky**

Vlajkovým autorem Meandru nemůže být nikdo jiný než Petr Nikl, který své knihy píše a zároveň ilustruje. Jeho *Zá hádky* jsou aktuálním držitelem ceny Magnesia Litera v kategorii dětská kniha, a dokonce i hlavní kategorie — kniha roku. Kniha je to výpravná, noblesní a rozstříhaná. Ano, rozstříhaná: stránky jsou příčnými řezy rozříznuté na třetiny, jejichž otáčením lze skládat nejen libovolné figury z Niklových ilustrací, ale tato hravá možnost není upřena ani jeho textům. Nápad je to netradiční, i když ne zcela původní. Nakladatelka Ivana Pecháčková měla jako dítě tak ráda Aškenazyho *Praštěné pohádky*, které měly ilustrace na listech v půlce rozřezané a mohla si postavy skládat podle svého, že tuto radost toužila dopřát i dnešním mladým čtenářům.

-pal-



na návštěvě

Výpravné knihy vydává Meander v edici Modrý slon. „Moje děti jako malé milovaly všechny ty disneyovky, které jsem jim nijak nezakazovala, ale chtěla jsem jim — a všem dětem — nabídnout i jinou možnost, původní české autory ilustrované známými výtvarníky. Nechci vydávat banální storky, ale dobré, neprvoplánové příběhy. Jistě, je to svého druhu osvěta, snaha esteticky zapůsobit, pomoci čtenářům uvědomit si jejich vztah k přírodě a všem tvorům v ní, včetně mezilidských vztahů, odsoudit neduhy dnešní doby od konzumu až po lhostejnost k osudu planety,“ říká o něco vážněji nakladatelka. Příští kniha Violy Fischerové *Jak zvířátka uzdravila smutný dům*, kterou má na stole v rukopise, třeba popisuje, jak se bránit proti zvůli majitele domu, který nechce nájemníkům dovolit chovat zvířátka. „Je to vlastně jakýsi návod pro děti, jak budovat občanskou společnost.“

„Když jsem začínala vydávat knížky, moje rodina to brala celkem sportovně. Teď jsou děti v pubertě a vůbec s nimi nehne, když k nám přijde třeba Ludvík Vaculík s nanukovým dortem a pozve je, aby si s námi šly taky povídat o literatuře. „Jednou budete vzpomínat na to, kdo všechno k nám chodil, rozčiluju se, ale málo platné,“ pokrčí rameny Ivana Pecháčková, „víc by ocenily, kdybych pracovnu v bytě zrušila a otevřela si někde regulérní redakci, aby mohly mít v našem poměrně velkém bytě stále plném návštěv více soukromí.“

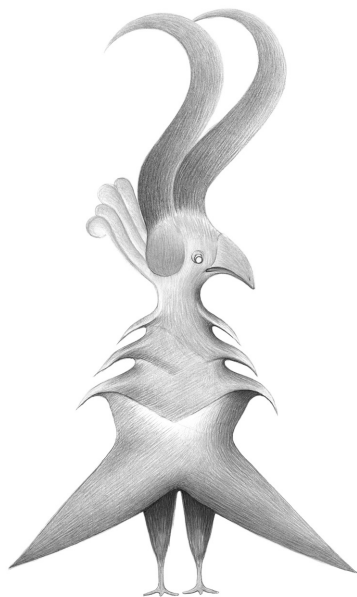
A co se tedy dá od Meandru očekávat do budoucna? V těsné blízkosti jeho sídla na Arbesově náměstí

fungovalo zavedené Arbesovo knihkupectví — nyní tu firma O₂ prodává své mobily. Optimisticky naladěná nakladatelka si už od doby otevření nakladatelství hýčkala sen o malém knihkupectvíčku, kde by se prodávaly krásné knihy nejen z Meandru. Hýčká si ho podle svých slov ale už tak dlouho, že si není vůbec jistá, zda hýčkání přejde v čin.

Co ale jistě bude trvat, to je přátelství a dobré vztahy lidí kolem Meandru. Prvních sto výtisků každé knihy bývá číslovaných a signovaných a jejich podepisování po vydání knihy se už stalo jakýmsi obřadem, při kterém se sejdou nejen autoři a výtvarníci, jejichž dílem kniha je, ale někdy také jejich rodiny na večeři nebo aspoň na sklenku mešního vína.

V širším kruhu nakladatelském se někdy vyrazí i na společné prázdniny. „Desetileté narozeniny Meandru jsme předloni strávili na kolech po dalmatských ostrovech, mezi nimiž jsme se plavili na staré jadranské jachtě Sylva v počtu zhruba pětadvaceti lidí. „Bylo to strašně fajn, užili jsme si dřiny na strmých kozích stezkách, kouzelné přírody ostrovů bez turistů i legrace na lodi... Těší mě, že všichni chtějí zase někam vyrazit, až nám za dva roky bude patnáct let,“ usmívá se Ivana Pecháčková, „a sneseme se i na malé palubě, nejen při práci na knížkách.“

Autor (nar. 1965) je publicista a spolupracovník redakce.



Kresba Petra Nikla



Tuším, že už čtenáře nemám čím zaujmout. Koho by dnes jímaly a dojímaly ty dávno uzavřené osudy, stékající se jako ramena řek, tu pádící, tu prodlévající v klidných meandrech; vyschly, vsáklly se do skály letící vesmírem. Co se mého vlastního osudu týče, zbývá jen poslední záhada. A poněvadž i duchové jsou poplatní době, chci ji nyní rychle objasnit; dnes naposledy chci svým doznáním zaujmout svého čtenáře.

Ten jistě ví, že jsem byl vášnivým sběratelem autografů. Už jako gymnazista v císařské Vídni začal jsem obcházet básníky s prosbou o podpis; věc dnes nemyslitelná. Však i mne pouhé podpisy přestaly záhy těšit, neboť mužný duch se v nich odráží jen v rychlém záblesku, a zataoužil jsem po něčem závažnějším a vzrušivějším — vrhl jsem se na samotné rukopisy, koncepty a náčrtky slavných děl. Ačkoli téměř bez prostředků, budoval jsem svou sbírku s faunským nadšením, takže netrvalo dlouho a shromáždil jsem respektovanou kolekci, v níž čestná místa patřila mým nezapomenutelným současníkům Hofmannsthalovi, Rilkově či Mahlerovi.

Zanedlouho jsem se ovšem sám měl stát nejpřekládanějším autorem té doby a na finanční stránku budování kolekce jsem se už nemusel ohlížet. Tehdy jsem se obrátil k opravdovým velikánům minulosti, k titánům jako Goethe či Beethoven; a v jejich vzácném případě bažil jsem nejen po ru-

kopisech, ale po každé drobnosti, na níž směla ulpět jejich aura; vlastnil jsem například Goethovo pero nebo Beethovenovu kasičku na drobné. A píši-li nyní tyto řádky pro časopis *Host*, musím také připomenout, že díky Beethovenovi jsem se jedinkrát v životě ocitl na delší dobu v Brně — za směšnou částku jsem tam pořídil nyní proslulé Teltscherovy skici veličánova úmrtního lože.

Kde se brala tato má sběratelská vášeň? Domníval jsem se, že rukopisy velikánů jsou hlubotiskem jejich ducha, vzácnou stopou, kterou zanechaly v blátivém povrchu tohoto světa. Přiznávám, že velké muže jsem vždy vyhledával, mrtvé či živé; jako Rolland nebo Verhaeren stali se mými nejvzácnějšími přáteli, miloval jsem je a nejednou mi otevřeli zalepené či zaslepené oči.

A tak tomu bylo i za druhé světové války, již jsem přečkával v anglickém exilu společně se svým slavným krajanem Sigmundem Freudem. Já a Freud jsme spolu vedli dlouhé hovory o hitlerovském Německu, v jehož vzestupu spatřoval první psychoanalytik potvrzení své teorie thanatu. Jednoho uvolněnějšího odpoledne se však řeč stočila také na mou sběratelskou vášeň; a tehdy mi Freud svým jasným a před ničím neuhýbajícím intelektem během jediné hodiny ozářil, že za ní nestojí nic jiného než má potlačená homosexualita; ta se ukájí alespoň skrze fetiše, skrze značky inkoustu, jež na tomto (pro mne již na onom) světě za-

nechala pera slavných mužů, a obecně pak v mém neskonalém obdivu k jednomu každému z nich. Přiznám se, že v první chvíli jsem na svého vzácného přítele, jehož jsem nade vše ctil, pohlédl překvapeně a zlostně, divže jsem nevykřikl: Ale mistře, že vás huba nebolí! Ovšem Freud, stížený rakovinou čelisti, v té době prodělal již asi dvacítku operací ústní dutiny, a já bych si tuto poznámku později nikdy neodpustil.

Myšlenky velkých mužů přijímáme pomalu a těžko, neboť jim nejdříve musíme dorůst. Snad se však mohu pochlubit, že jsem se stal posledním významným pacientem tohoto daleko významnějšího muže a že díky jeho metodě prohlédl jsem kalné vody až k samému dnu; protivenstvím osudu jsem mu za to směl poděkovat už jen v duchu nad jeho rakví — a dnes to mohu říci: nad rakví mé poslední velké lásky.

Zbývá už jen jakési postskriptum: Je všeobecně známo, že poté jsem se i se ženou přesunul do Brazílie; prchali jsme před zrudnou válkou, ale já jsem prchal také sám před sebou. A nyní naposledy volám své čtenáře, abych v tomto svém coming outu, jak se dnes říká, vysvětlil ono nedorozumění s dvojitou sebevraždou. Ano, našel jsem pro ni předobraz v životě půvabného Heinricha von Kleista, to jediné je pravda; ale zatímco on tu dívku tak přepjatě miloval, já jsem jen chtěl, abychom si mé tajemství vzali do hrobu s sebou oba dva...

Pro Host

Stefan Zweig

28. 11. 1881 – 23. 2. 1942

My žili jsme moc

Irena Dousková

Zahrada

Slyším padat i jabka
 Takové je tu ticho
 Slyším šeredný křik hladového páva
 kterého blb ze sousedství vyhrál v kartách
 Zrní holt ale nevyhrál
 Slyším padat i švestky
 I listí slyším padat
 Babička rozbíhá se v dál
 tak krásná a tak mladá
 Hrůzou mě bolí její hlava

• • •

Chobotnice v mé váze
 už uvadly
 Asi byly příliš exotické
 Pochopte to
 Jsme strašně obyčejní
 A záhonky to samé
 Dokonce ani Kristovým Ranám
 se tu nedaří
 V tom hrozném smíchu

**Jak je to s vaší básnickou tvorbou?
 Většina vašich čtenářů zřejmě
 vůbec netuší, že básně píšete.**

Psaní básniček — radši tomu říkám takhle, vůči slovu *poezie* mám podobný respekt či ostych jako dejme tomu vůči slovu *láska* — není u mě nic zase tak zcela nového, spíš jen staronového. Nikdy jsem úplně nepřestala. Nastala jenom hodně dlouhá pauza, ve které jich vzniklo málo a nikde jsem je nepublikovala. Básničkami vlastně moje psaní začalo i pokračovalo. Zhruba do třiceti let jsem, kromě četných pokusů o divadelní hry, nepsala skoro nic jiného. Jen sem tam nějakou povídku, ale zřídka a dodnes vlastně sama úplně nechápu, jak se mi přihodilo to „přeshaltování“ k próze. Zkrátka se přihodilo a teď se ke „krátkým řádkům“ zase nesměle vracím.
 Třeba jen na chvíli...

-red-



Pohádka

Do domečku zateklo
Za nehty zalezlo
A co se nestalo
Stane se určitě zítra

Vašík se ptá

Rychlík je jako rytíř v brnění
Nebo jak divný hotel
Takový dlouhý malé pokoje
Vidělas někdy na kolejích hovno
anebo tajné znamení?
Oboje chlapče oboje

• • •

Doktore,
já si Vás pořád představovala
Na nádraží
S kytkou
To kecám
A Vy jste si umřel
Jen tak
Jakoby nic
Benedikt Rejt
míří do věčnosti
A co ten suchej strom
u cesty na Cítoliby

Mezi domovem důchodců
špitálem a márnici
Mezi baráky štěstí
o němž jsme nevěděli
Já tedy ne
Bieblovské noci!
Pro mě pohříchu
byly právě jen bieblovské
Půlnoční hřbitovy
V těch šestadvaceti
ve flašce červeného
Smrt jako poslední sloka
Vždycky ta nejlepší
Vždycky tak rajcovní
Už jsem tam byla
U tý hnusný zdi
Co je teď prej Vaše
A zarýmuju si!
Nesnáším literáty
Čím dál
Tím víc
A Vy mi taky vlezte na záda
My žili jsme moc

Prague 07

Mezi dlážděním
Zaléván psí močí
Vyráží rmen
Tucty zlých žlutých očí
Život je sen

Poledne

Borovice na černém vrchu
 Roní žluté slzy
 Do dlaní oběšence
 Taky má smůlu

• • •

Do konce věků to samé
 Dozrajou, opadají
 Jistě se ještě potkáme
 Všichni se potkávají

Ještě o lásce

Polem dozrálých klasů
 proletět k obzoru
 A vzadu na rozcestí
 Tam u těch božích muk
 Prostřelit si hlavu

• • •

Tolik bohů
 že ti nic není svaté
 Tolik cest
 že se nepohneš z místa
 Tolik lidí
 že žádného nepotkáš

O Štědrém večeru

Soused už není sám
 Už třetí rok se stoprocentně postí
 Bez dechu naslouchám
 Jak přítomnost se stává minulostí

Seznam

Vitamíny psům
 Bílé víno
 Droždí
 Sportku
 A neposrat se
 Všechno off-line
 Jinak
 Bez vína

Z připravované sbírky Bez Karkulky

Irena Dousková (nar. 1964 v Příbrami) přišla na svět v herecké rodině. Vystudovala Právnickou fakultu UK, této profesi se ale nevěnovala a nevěnuje. Střídá novinářská období (Svobodný hlas Louny, MF Dnes, Metropolitan, Časopis České stomatologické komory, Hatikva, Maskil ad.) s obdobími na volné noze. S rodinou žije v Praze, momentálně na volné noze. Vydala mimo jiné knihy povídek a próz: Goldstein píše dceři (1997 a 2006), Hrdý Budžes (1998 a 2002), Někdo s nožem (2000), Doktor Kott přemítá (2002), Čím se liší tato noc (2004), Oněgin byl Rusák (2006) a prozaickou novinku O bílých slonech (2008). V roce 2003 zdramatizovala pro příbramské divadlo svoji knihu Hrdý Budžes. Hlavní roli ve stejnojmenném představení hraje Barbora Hrzánová, která za ni získala Cenu Thálie. V lednu 2008 mělo v pražském Divadle v Dlouhé premiéru představení Oněgin byl Rusák. Text zdramatizovala autorka spolu s režisérem Janem Bornou.

Co zbývá?

Na okraj života básničky **Evy Oubramové**

H Viola Fischerová

2 • 2009

Motto své první rukopisné sbírky Co zbývá? nemohla Eva Oubramová zvolit případněji. „Žít znamená toužit“ (Anatole France). Když se mi v roce 1968 jako redaktorce literární redakce Československého rozhlasu dostaly do rukou její verše, překvapilo mě, jak se v nich autorčina erotika skrývá do zvláštních, snově hravých metafor.

Druhé zděšené překvapení se týkalo několika dopisů z Mostu, poté co jsme odvysílali pořad z její poezie. Všechny měly společně jedno — výhrůžku, jak může rozhlas vysílat něco od té ..., a následovala záplava vulgárních výrazů.

Eva Oubramová psala v té době i prózu inspirovanou historií své rodiny, v níž všechny postavy jako by byly stejně osudově posedlé láskou jako hrdinové Stendhalových románů. Babička, která se za první světové války vydala v mužském převlečení na ruskou frontu, aby tu v období zákopové války čekala po tři měsíce v polorozstříleném domku, ze kterého se nesměla hnout, dokud se k ní za noci nepřiplížil její muž; otec, jenž opustil ženu a dvouletou dcerku a ani umírající nedokázal odejít od své milenky, ačkoliv ho vyhazovala; pak ovšem i ta opuštěná žena — Evina matka, která chtěla mít svého muže u sebe alespoň v jeho poslední hodině; mladičká teta, jež se za války zamilovala do německého důstojníka a která se, uštvaná vesnicí, šla utopit v osmém měsíci těhotenství — a ještě další, jiné příběhy a jiné postavy. Navíc to byly texty napsané tak dokonale, že jsem v Evě Oubramové spatřovala jednoho z nejtalentovanějších prozaiků tehdejších let.

Eva byla první, kdo nám už v prvních dnech sametové revoluce zavolal, že „bolševik skončil“ a že se

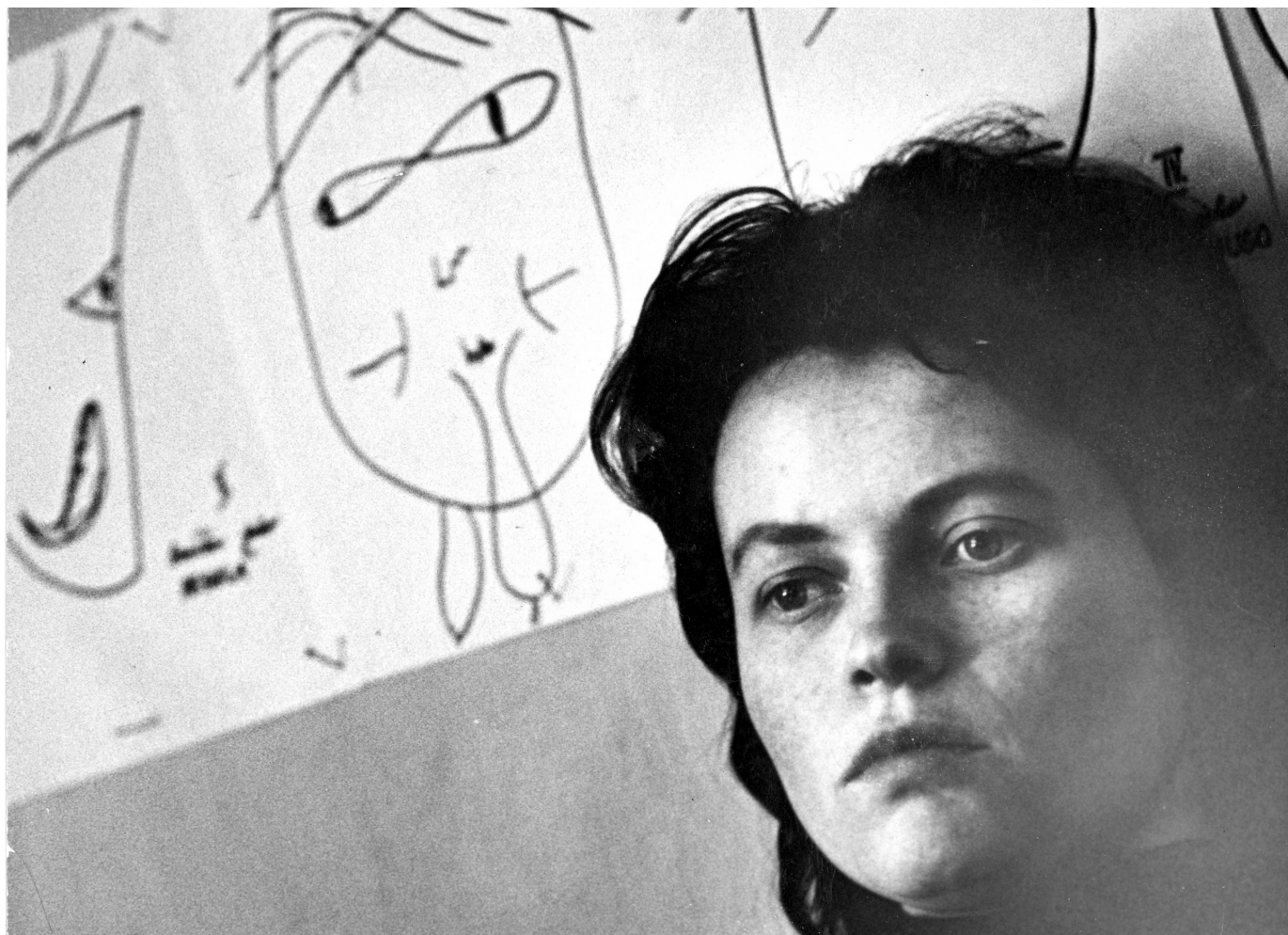
můžeme vrátit. Pozvali jsme ji s mým mužem Josefem Jedličkou do Mnichova a já jsem trvala na tom, že musí přivést všechno, co zatím napsala. A tak se u nás objevila Eva s kufrem a taškou plnou papírů, mezi nimiž byl útlý sešitek, sestavený právě z těch podivně metaforicky hravých a snových básní, jako byly ty, které mě v její první sbírce tak okouzly. Zbytek byl neutříděný konvolut textů, některé i v několika verzích s řadou poznámek na okraji, které však většinou už nebyly vtělené do náčrtku básně.

Pro Evu Oubramovou bylo setkání s Josefem Jedličkou v jistém smyslu klíčové. Nejen že bral její pokusy vážně, ale především byl za všechna ta léta první, kdo jí dokázal o jejích verších a její poetice říct něco podstatného. I o nedostacích jejího psaní. Výsledek na sebe nedal dlouho čekat. Přepracované verše, které nám začala Eva posílat, byly jakoby osvobozenější, a přitom sevřenější a s větším důrazem na rytmus a muzikální vyznění.

Naši radost kalila jen jedna skutečnost. Postráda-la jsem Evinu prózu, o které jsem Jedličkovi mnohokrát vyprávěla a na kterou byl patřičně zvědavý. Eva nám ale řekla, že ji nedopsala a že ji nemá. Zapřísáhli jsme ji skoro vyděračsky, že bez ní k nám domů nesmí. Když mi pak ale po návratu telefonovala z Mostu, že ty sešity opravdu nemá, vyletěla jsem na ni zoufale, že se snad zbláznila. A Eva mi na to řekla: „Violo, já jsem to všechno ale musela zazdít, protože jak bych jinak přežila?“

A tak se dostáváme k samému ohnisku Evina osudu a její poezie, k níž se s léty čím dál víc utíkala, když si neuměla jinak pomoci. Bohužel se tak dělo bez úlevy a sebevědomí básníka, který se poezií dokáže bránit. O tom svědčí její texty — sice napsané, ale házené do krabic.

Eva Oubramová byla, pokud jde o lásku, rovněž stendhalovský typ. Jenomže, jak zmiňuje v jedné své



Všechno jsem to musela zazdíť, protože jak jinak bych přežila? Básniřka Eva Oubramová v 60. letech.

básni, byla dvojdomá. Už její první milostná okouzlení nepatřila chlapcům, ale dívkám. Byla jsem nepřímo svědkem jedné její velké lásky. A to je příběh tak dojemný a tragický, že jestliže ho Eva napsala a posléze napsaný zničila, mám za to, že ho musím, alespoň v obrysech, vylíčit já. Nejen pro příběh sám, ale i jako klíč k tomu, proč Eva nedokázala dokončit svoji jedinečnou prózu a proč se ve svých nejosobnějších verších tak skrývala.

Příběh začal nevinně. Eva vedla na gymnáziu recitační kroužek, kde se sprátelila s šestnáctiletou dívkou — řijeme jí Hanka. A z přátelství se pozvolna začalo vyvíjet pouto milostné. Jedné dubnové neděle, když se brouzdaly v polích, dorazily obě dívky k opuštěnému statku. A tam, u studny, položila Hanka Evě otázku: „Miluješ mě?“ A Eva řekla: „Ano.“ „Miluješ mě tak,“ pokračovala milovaná bytost, „že bys pro mě ▶

Eva Oubramová (1. 3. 1939 – 21. 6. 1997)

Život básniřky, spisovatelky a redaktorky byl spjat s Mostem. Coby pracovnice okresní knihovny zde v šedesátých letech organizovala s herci mosteckého divadla literárně dramatické večery a pásma poezie. Tehdy také — nejprve jako Eva Uhlíková (po krátkém manželství Oubramová) — publikovala své první básně a fejetony. Rok 1968 ji zastihl v redakci okresního týdeníku Rozvoj, odkud musela krátce po okupaci odejít. Jako nenormalizovatelná osoba si našla místo kopáče u archeologického ústavu a posléze se na léta stala řidičkou sanitky. Po roce 1989 se nakrátko vrátila ke své novinářské práci. Verše, povídky a fejetony publikovala v šedesátých a devadesátých letech v Kulturním kalendáři Mostecka, Dialogu, Rozvoji a Čs. rozhlasu.

beletrie

skočila i do té studny?“ — A Eva skočila. Voda ve studni jí sahala po pás, ale roubení bylo tak vysoké, že se neměla čeho zachytit. A tehdy se Hanka vzpamatovala a začala ve zbořenisku hledat něco, co by Evě pomohlo ven. A skutečně našla jakýsi skoro bezzubý žebřík, po kterém se Evě podařilo vylézt. Když pak proti sobě stály v polozbořeně stodole v dubnovém chladu, stáhla si náhle milovaná bytost jedním pohybem košilku, svetr a bundu. „Vezmi si to, jinak se nachladíš.“ Tehdy ji viděla Eva poprvé od pasu nahou. Druhé sblížení se odehrálo v pražském hotelu, kde ležely vedle sebe na posteli, chvějící se od hlavy k patě, a držely se za ruce. Nic víc a nic méně.

Pak se přihodilo, že Eva čekala několik dní na Hanku před školou marně. Její spolužačky jí řekly, že Hanka už do školy nechodí. Že přestoupí jinam. A tehdy se Eva vydala k Hance domů. Bylo to v neděli a dveře jí otevřel otec. Nejen otevřel. Když chtěla mluvit s Hankou, vtáhl ji za límec do předsíně a zařval: „Tak to seš ty, ty kurvo...!“ Pak skočil ke skřínce na zdi, ze zamčeného šuplete vytáhl památník a začal vyřvávat, co v něm stálo. Slova prvního pubertálního milostného okouzlení a blouznění, spíš Dichtung než Wahrheit, řečeno Goethovými slovy, tedy spíš milostná báseň než pravda. Nejtajnější myšlenky, o kterých se Eva a Hanka spolu neodvážily mluvit a které teď na Evu řval i s nadávkami vzteky nepřičetný muž. A pak se to stalo. V jednom okamžiku se za dveřmi jednoho z pokojů ozval ne výkřik, ale skřek — jak to později popsala Eva — „jako by někdo vši silou roztrhl prostěradlo odshora dolů“, a rozzuřený otec vyrazil Evu domovními dveřmi ven na schody s takovou silou, až upadla.

Vyděšená tím, co se stalo, a s mučivou potřebou ošetřit své lásce to děsivé zranění a vymnout z ní její pokoření, vytáhla Eva z jakési úřednice na poště Hančinu novou adresu, pořídila si motorku a každou sobotu se vydávala do toho slovenského města, kde v zimě v létě stávala neděli co neděli před domem s nadějí, že jednoho dne přece její láska musí vyjít. Když se pak před tím domem konečně potkaly, byla milovaná bytost už někým jiným. „Jako by zkameněla. Nejen ve výrazu, ale celá,“ řekla mi Eva. Ještě horší to bylo po třech letech, kdy se Eva a Hanka znova setkaly, a dokonce pracovaly v jednom úřadě. „Klečela jsem před ní, že to jsem přece já — ale ona jako by mě nepoznávala. Nakonec se rozplakala, že si na nic nevzpomíná.“

Hanka se ze svého traumatu zřejmě nikdy nevzpamatovala, jak usoudil můj přítel psychiatr, kterému jsem ten příběh vyprávěla. Podotkl jen, že to mělo patrně hlubší kořeny — v rodině. A jak taky ne? Z otce, původně horníka, se stal vlivný komunistický funkcionář,

takže rodině s vilou a autem chyběl ke společenské prestiži už jenom akademický titul. A tak ji za něho provdali. „Nejhorší na tom je,“ uzavřela Eva své vyprávění, „že ona i to svoje docela malé dítě — drží v náručí jako kamenná socha.“

Jsou básníci, které jejich odpor k tomu, co je obklopuje, nabíjí silou, byt i sebeničivou. To nebyl případ Evy Oubramové. Pro ni byla v životě nejdůležitější láska, a když už ne láska uskutečněná, tak alespoň touha po lásce. Její útek do psaní byly, jak se mi to jeví, poznamenané ne snad vnitřní nejistotou, ale spíš básní či studem. Jako by nic z toho, snad až na těch pár snových, metaforicky zašifrovaných básní, které nám přivezla do Mnichova, nemohlo obstát. Jak silný, ptám se dnes, musel být tlak, pod kterým žila, když dokázala zničit těch tucet sešitů své prózy, textů, nad kterými by každý jiný autor jásal, jako jsem nad nimi jásama já, když jsem je v osmašedesátém roce četla.

Velkou — a rovněž ztracenou láskou Evy Oubramové byl Most. Vlastní město jejího světa. Ten starý, s oprýskanými zdmi, s cikáňaty a jejich rezavými psíky. I o ten přišla. Poslední přepracovanou verzi svého cyklu o jeho zničení dokončila autorka necelý měsíc před svou smrtí.

V jednom měla ale Eva Oubramová štěstí. Podařilo se jí v životě získat pár přátel schopných stejné oddanosti jako ona sama. Tím nepochybně nejvýznamnějším od samého počátku až do konce bylo její přátelství s Heidi, která pocházela z poloněmecké rodiny. Když se její kamarádka nedostala na gymnázium, vypravila se Eva, poprvé a naposledy, coby vnučka zakladatele strany v blízkém Lomu na mostecký partajní výbor, kde to po jánošíkovsku vytmavila soudruhům tak, že Heidi na gymnázium směla.

Heidi Mannlová chtěla po maturitě studovat dějiny umění. Taky bez šance, kdyby nebylo, z hlediska soudruhů, jedné trapné okolnosti. Heidi, ještě jako gymnaziální studentka, rozeznala na portálu kostelíka v Bedřichově Sněžci původní starobylý románský tvar. A tak začaly, Heidi a Eva, v nekonečných hodinách odškrabávat vrstvy pozdějšího nánosů. Výsledek mohla Heidi Mannlová publikovat v časopise *Památková péče*. I tak jí ale soudruzi povolili pouze dálkové studium.

Ani Heidi nezůstala Evě nic dlužná. Už sama vážně nemocná, pokusila se po smrti Evy Oubramové utřídit obsah jejích krabic s písemnou pozůstalostí a přepsat ji na počítači. Tak jsem do našeho výboru (kromě básní, které Eva Oubramová posílala Josefu Jedličkovi) mohla zařadit i něco z veršů, na kterých Eva sice pracovala, ale už nejspíš neměla sílu mi je poslat.

Autorka (nar. 1936) je básnířka

A živáčkům zbývá město živáčků

Eva Oubramová

A tak jsem hádala

Nikdy ses nepřiznala
co je za špehýrkou tvého smutku
a tak jsem hádala:
možná hořec a možná uloupanutá kůra
 blahovičnicku
možná krtek

Bolí mě za krkem
ještě se neodvažuji říkat srdce
připravuji si lano a hák
navštívím Himaláje nechám se přibít deštěm
moje nejmilejší mula si zlámala nohu
 a padala jako pták
vím že příčinou svítání není noc

Voní tu bramborový škrob
můj byt je vlastně zelinářství
voní tu prach žlutého paprsku
bože můj a já se ještě pořád
neodvažuji
nebo co

• • •

Postupně
s hlavou stále kudrnatější
přichází čas úlitby
vteřinám
vnitřkům
kde bolest nemá útulné sklípky jader
jen dutiny
kde délky vracejí náboje
a šířky jsou pažbami hluku
Zkormoučení večerem
a rány na prasknutí
stojíme opření o prolákliny
v pochodujících molekulách
Jednou vykrváčíme odshora dolů
a vlčice půjde po čerstvém sněhu
daleko k lesu
v obyčejný den
vonící kyselým mlékem
a smaženými vejci
v jedné z volných chvil
bezmléčných a bezvaječných
křížem krážem
poteče náš stud
až k zemi

H
2 • 2009

beletrie

• • •

Nejstarší jméno jsem ti přisoudila
až z třetihor
vždycky jsem si přála
lásku přesličkovou

Jaké ticho si tak ve mně
postavilo stan
jako by bylo pro potěchu
desítce mých přátel

a přece zasadím ještě
mnoho neduživých kytek
do písčité půdy

na očích prales
přání hojnosti

• • •

Musíš mi dovolit aspoň se dívat
Jsem úporný stupeň tvého vrůstání
Musíš mi dovolit tam ve své výšce
krmit poštolky mrtvými poštolkami

Létá tu zabíjený vzduchem
pták večerů
rán raniček

od vteřiny dne
do vteřiny tmy
tak čistokrevný

Musíš mi dovolit dívat se na tvůj kabát
Dej mi ten kabát

Láska si ve mně ustlala jako pes

Nejdříve okolo plotu sem tam
něžné očichávání vyčkávání
ale pak v jedné chvíli všechno najednou
a všechno správně
průvan od dveří drobné dupání
točení dokolečka

Je zvláštní
poskytnout druhému tělu
důlek uprostřed
trochu se smát té neohrabanosti
stát se stepí

• • •

Jdu pro vodu
a cestou mímám ledovce
Naberu vodu
a vydá mi ji deset metrů země
ochotné studny s okružím

Vracím se s vodou
a jak prudce zasychá
v mé rozpálené konvici
tak právě tak tě chci tak právě tak tě potřebuju

Ten čaj co potom uvařím
je plný váhavých kroků
ode mne ke studni
od studny zpět

• • •

Neumím malým vlkům trhat zuby
a v dolech už dlouho nepracují
osleplí koníci

To z tvého slabikáře
se učím zlým věcem

Ale fandím ti
i když tvé omalovánky
jsou lži

i když bych raději milovala kámen
štíhlé sochy

• • •

Na špičkách vynášejí truhlu
a půlměsíc notuje:
mrtvý by se vzbudil
mrtvý by se vzbudil
kráčejte opatrně

Růže bude sahat až k plotu! –
Cedím přes zuby příkazy
Je konec je konec
kulatých laskavých hlav

Všechno je spočítáno
Všechno sečteno
Tvoje oči
moje nenávist

Ty živá našlapuj ztuha
Na celá chodidla

• • •

Viděla jsem trhlinou země
dno ó ano dno
růží stromů hlav
svalů a rtů červených husarů

dno vůní
a pro ty zejména a jenom pro ně
rozhodla jsem se pojmenovat
ó ano pojmenovat
houpání korábu sedmero moří

hlína už zase letí
a řetěz je z dobrého kovu
živého jako laskavec
mrtvého jak mrtvý milenec
a živáčkům zbývá město živáčků

• • •

Viděla jsem tě přicházet
od čukčů a eskymáků
ještě jsi voněl jurtou

Nenamluvíš mi
že tvoje slzy nejsou sádlo z ryb
a že jsi zmrzlý

Na jedno se tě však zeptám
a to mi řekni:

nevrátil se mi jen stín
zatímco tělo mi přimrzá
k ledovcům u Hebrid?

*Básně Evy Oubramové připravuje k vydání
pražské komorní nakladatelství Literární salon*

Píšu do prázdna a z vlastní touhy...

Rozhovor s **Kateřinou Rudčenkou**

H
2 • 2009

„Patřím k těm, kteří vyhledávají výjimečné osobnosti, aby je pozorovali, a mimořádné události, jichž se sami účastní, ale jen proto, aby o nich mohli později chladně psát,“ říká Anna, hlavní postava povídky „Poryv větru mi rozhazuje vlasy“ z knihy Noci, noci. Snad s ní autorka částečně splývá. Ale musím přiznat, že tentokrát Kateřina Rudčenkova nevyhledala mě, ale já ji. Venku je zamračená neděle a v podzemí pražské letenské kavárny panuje odpolední prázdno a rozvleklá nuda. Kateřina Rudčenkova je ale příjemná a milá. Můžeme začít? Můžeme...

Začátkem loňského prosince byla v pražském divadle Ungelt premiéra vaší hry *Niekur / Nikde*. V podtitulu textu hry, snad trochu ironicky, stojí *Dramatická báseň o česko-litevském přátelství (na věčné časy)*. Divadelní program přibližuje obsah *lákavými slovy: „Netradiční pohled na jinak tradiční milostný vztah ženatého zralého muže a svobodné mladé dívky.“ Jak jste spokojena s pojetím režisérky Hany Burešové?*

Spokojená jsem moc. Je to jednoznačně nejlepší pojetí *Niekur*, a nejen proto, že se jedná o jeho první skutečnou produkci v plném nastudování a že herci — Miroslav Etzler a Helena Dvořáková — jsou tak vynikající. K Haně Burešové jsem cítila hluboký obdiv už za její *Běsy* v Divadle v Dlouhé a svůj obdiv jsem ještě prohloubila, když jsem ji sledovala při přípravách představení. Není pochyb o tom, že text svým zpracováním pozvedla, rozklíčovala všechny jeho roviny a kromě toho do představení promítla také osobní souznění s textem. Spolu s dramaturgem Štěpánem Otčenáš-

kem trochu škrtila v závěru, ku prospěchu věci. Byl zbytečně dlouhý...

***Niekur* je vaší čtvrtou hrou, přesto se ptám: Jaký máte pocit, když sedíte mezi diváky v zaplněném hledišti, zhasnou světla a na jevišti se začne odehrávat příběh, který znáte, který jste napsala. Je to ještě váš příběh?**

Dramatik se asi nemůže zbavit napojení na příběh, který napsal, a dívat se na něj nezaujatě. Každé představení prožívám, trpím každým zapomenutým slovem a kromě toho zažívám jakýsi stud — smíšený s hrdoostí — za to, že herci byli nuceni naučit se nazpaměť mnou vymyšlený a sepsaný text, nebo třeba proto, že Miroslav Etzler musí v té hře mluvit litevsky, což byla pro něj od začátku noční můra.

Jsou to pocity veskrze rozporuplné, ale také velmi pozitivní. V hledišti nemám možnost pozorovat, jak se diváků příběh dotýká, zato slyším jejich smích. Zatím největší satisfakci jsem tedy zažívala vždy, když se hlediště smálo — tomu, co kdysi existovalo jen v mých představách. To je naprosto úžasný pocit a zatím nejsilnější a nejspokojivější zpětná vazba, jakou jsem kdy při uměleckém tvoření zažila.

Smějí se diváci přesně tam, kde jste čekala?

Většinou ano. Asi dvě místa, o kterých jsem si myslela, že jsou vtipná, ale zůstala bez odezvy, naproti tomu zase repliky, které jsem nezamýšlela jako vtipné, vzbuzují všeobecné veselí, například když si hlavní hrdinka stěžuje, že už je jí osmadvacet let.

Hlavními postavami hry jsou Agnes a Korneljus. Agnes hovoří o rozkoši z autobiografičnosti. Hra, kterou vytváří, je světem, který jí je zcela podřízen. Proč si chce svět podřídit, v čem vidí rozkoš z auto-



Píšu své texty do prázdna, pro sebe a z vlastní touhy což je velmi nejisté podnikání. Kateřina Rudčenková

biografičnosti, chce nebo musí všechno, o čem chce psát, sama prožít?

Myslím, že Agnes si chce svět podřídit proto, že se nechová podle jejích představ. Tak si ho ve své hře trochu přizpůsobí k obrazu svému. Je to pro ni způsob, jak může svým omezeným způsobem uplatňovat moc nad druhými. Ale ne zas tolik, protože Kornelijus ji stejně nakonec opustí. Pokud mohu mluvit za sebe, mou obsesí je snaha zachytit prožívanou skutečnost, něco z ní přenést na jeviště, a tím to uchovat. Proto ta autobiografičnost. A snad se to i podařilo, protože leckdo byl po představení dojatý.

V tom, co píšu, chci být pravdivá, proto popisuji především to, co sama prožiju. Když to nemohou být moje vlastní zážitky, vycházím alespoň z autentických zážitků druhých. Tak jsem svou první hru *Frau in Blau* napsala na základě autobiografických knih Almy Mahlerové a Oskara Kokoschky, druhou zas na základě výpovědí manželských párů z knihy německé psycholožky.

Agnes říká, že vyšla nepříznivá kritika na její knihu. Kornelijus odpovídá, že si musí prožít hořkost, ►

Kateřina Rudčenková (nar. 1976) vystudovala Konzervatoř Jaroslava Ježka (obor tvorba písňového textu a scénáře) a Provozně-ekonomickou fakultu České zemědělské univerzity. Je autorkou tří básnických sbírek: *Ludwig, Není nutné, abyste mě navštěvoval a Popel a slast a povídkové knihy Noci, noci. Kromě toho napsala několik divadelních her (Frau in Blau, Niekur, Čas třeshňového dýmu). V roce 2003 obdržela německou básnickou Cenu Huberta Burdy. Zúčastnila se několika tvůrčích pobytů a literárních festivalů, v roce 2007 absolvovala měsíční stáž v Royal Court Theatre v Londýně, jak říká, „v ráji dramatikově“. Žije v Praze.*

je třeba, aby dostala vztek. To bude pro její další knihy lepší, než kdyby ji věčně chválili. Vaše povídková kniha *Noci, noci* měla ohlas trochu rozpačitý. Jak se na kritiku díváte s časovým odstupem?

Došla jsem k poznání, že si každý autor musí zvyknout, že na jeho tvorbu budou vycházet spíše negativní recenze, protože kritizující recenze vypadá z principu mnohem chytřeji než recenzent chválí. Mnohem snadnější je něčemu se vysmát či to shovívavě odsoudit. Velmi přesně to postihl Max Frisch ve svých *Denících*. Tímto vědomím však samozřejmě nepřestává jakákoli kritika být méně bolestivá.

Přesto, zamýšlíte se nad ní? Jste ochotna ji třeba částečně uznat, odpovídáte na ni, zůstává ve vás?

Mnohem silněji a déle ve mně zůstává negativní kritika než pochvalné recenze. To je nepříjemný fakt. Takový text se vryje do paměti nadlouho a člověk na něj nemůže nemyslet. I negativní hodnocení může být pravdivé; proč bych ho neuznala? Uznávám... Nejvíc mě ale mrzí nepochopení, které vzniklo z různých důvodů na straně recenzenta; ten však přitom své odsudky drze vydává za objektivní. Recenzentům jsem nikdy neodpovídala a Max Frisch také radí — tedy cituje Goetha —, že se to nikdy nemá dělat, leda by vás recenzent nařkl, že jste ukradli tucet stříbrných lžiček.

Potřetí si беру slova z vaší hry.

Kornelijus: Ona si vážně myslí, že když hru napíše ve třetí osobě, že nikdo neprokoukne, že v první osobě by byla banální?

Agnes: Já jsem ti vložila ta slova do úst, tak zmlkni. Má tvorba, to je způsob, jak mít kontrolu nad lidmi, kteří mě zraňují.

Snadná otázka: Jakou máte nad lidmi kontrolu?

Jednoduše takovou, že ty postavy, které přivedu na jeviště a které mají vlastnosti svých živých předloh, neudělají na rozdíl od života nic víc, než co jim v ději předepišu.

Co všechno vám zmíněný princip třetí osoby umožnil?

Postavy vyslovují nejen to, co říkají druhým jako v klasickém dialogu, ale zároveň komentují své jednání v danou chvíli. Tím dochází k dramatickému kontrastu mezi jednáním a vnitřním smýšlením, v němž je obsaženo žádoucí napětí. Toho se dá samozřejmě dosáhnout na divadle i jinými prostředky, ale mně se líbila Jandlova hra *Z cizoty*, a tak jsem se jejím principem inspirovala.

Při hodnocení vaší prózy tvrdili snad všichni recenzenti, že hlavní postavou jste vy sama; že například Anna je jen vaše jiné já. Tuším, že podobně budou psát o Agnes ze hry *Niekur*. Není to také tak trochu promyšlená hra se zvědavým a zákulisí znalým čtenářem, který v povídkách má nebo může hádat, kdo je kdo? Předpokládám, že vaše tvorba do značné míry autobiografická je. Někteří kritici vám to výrazně vytýkali. Neodradili vás od autobiografického psaní?

Autobiografičnost zřejmě vždy bude výchozím bodem toho, co píšu. Někdy je méně, jindy více dofabulovaná. Vytýká to někdo Vaculíkovi nebo Haklovi? Někteří autoři si zkrátka nemohou pomoci. Hra to je, ale jiná, než jakou zmiňujete. Pro mě je zajímavé právě to přetavování prožité skutečnosti ve fikci. Je to snaha uměním zachytit život, skutečnost. A to jde zařídit jen tak, že si nebudu vymýšlet, ale budu velmi přesná v popisu událostí. Důležité je ale vybrat jen podstatné detaily a také je zpracovat zajímavě.

Vydala jste tři sbírky poezie, píšete prózu, divadelní hry, věnujete se fotografii i publicistice. Ověřujete si tak své možnosti a schopnosti?

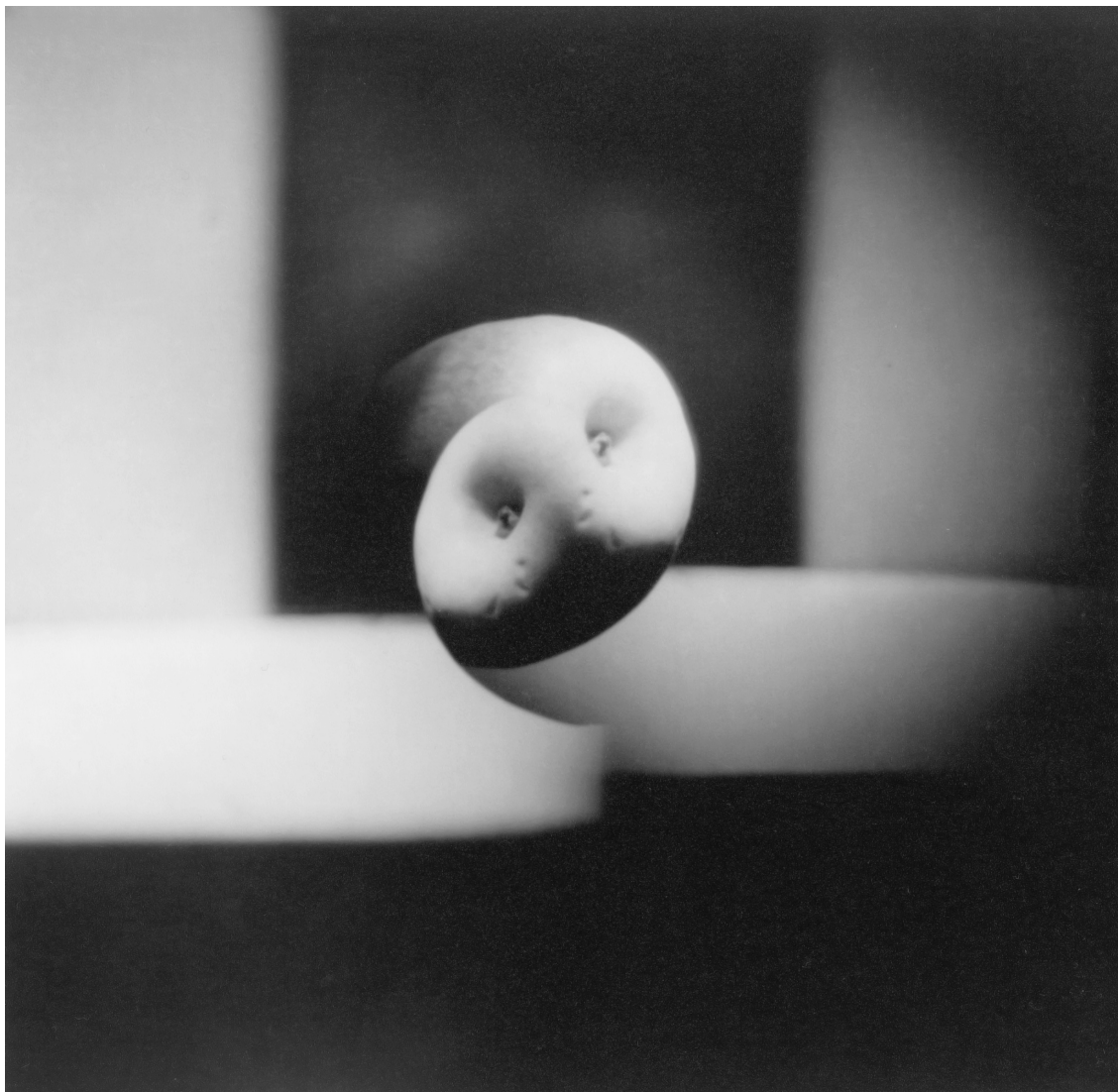
Psaní je ode mě, zdá se, neoddělitelné, je to způsob života, tak zkouším psát, co se dá. Fotografické ambice už mě opustily. Taky jsem na konzervatoři studovala dva roky hudební skladbu, kdysi jsem toužila stát se herečkou... Ale teď už se věnuju jen psaní a různé životní etapy a prožitky si vždy vyžadají různé žánry.

Jaké postavy a děje vidíte na malém českém literárním jevišti? Kdo hraje hlavní a kdo vedlejší roli — autor, nakladatel, redaktori, kritici?

Jsem obklopena přáteli básníky, takže vidím hlavně je, své současníky a vrstevníky. Je to uzavřená komunita, ale literární svět, speciálně básnický, je malý všude. Nedá se říct, kdo hraje hlavní roli, protože jedni bez druhých bychom nemohli existovat. Jako autorka vnímám nejrůznější tlaky — nakladatel má představu, jak by kniha měla vypadat, ale hlavní tlak z jeho strany bývá spěch, většinou z praktického důvodu, aby se stihl uplatnit nějaký grant. Nakladatelští redaktori na mě zpravidla nijak zvlášť netlačili, i když by mi více námitek možná bývalo pomohlo. Kritici chválí i kárají a jejich soudy bohužel mají dost velkou váhu aspoň v rámci literární obce — jenže jde o soudy často nahodilé a omezené.

Obvyklá otázka: Čím se v současnosti zabýváte?

Právě jsem dopsala svou pátou divadelní hru. Na Vltavě koncem ledna očekávám rozhlasovou premiéru své



Jaroslav Rössler bez názvu 1962 (ze sbírky PPF Art)

čtvrté hry *Čas třešňového dýmu*, která se zatím dočkala scénického čtení v New Yorku. Nyní mám období čekání, kdy se rozhlížím, o čem budu psát dál. Mám rozepsaný začátek šesté hry, mám také nějaké nové básně inspirované svým letním měsíčním pobytem na stipendiu v Lotyšsku a tamními existenciálními zážitky s Baltským mořem... Uvidíme, co přijde.

Jak se vlastně u nás mladé autorce žije?

Velmi zvláště. Píšu své texty jakoby do prázdna. Pro sebe a z vlastní touhy a pak čekám, zda se mi podaří je někde udat, což je velmi nejisté podnikání. Asi jako

udělat krok do propasti a napjatě čekat, jestli pod chodidly ucítím lávku. Kupodivu se můstek občas objeví. I když v mezičase je to život trochu frustrující, plný pochyb. Psaní básní a her k životu nestačí. Živím se jako jazyková korektorka na volné noze. Ale zas jsem díky psaní už projezdila celou Evropu, byla jsem na festivalu poezie dokonce až v Kolumbii, na Tchaj-wanu... Ty přínosy jsou jiné než finanční. Taky nevím, jestli by mě psaní ještě těšilo, kdybych věděla, že jsem na něm existenčně závislá. Myslím, že ani ne...

Ptal se Břetislav Ditrych

Zmizelý dramatik

Příběh „Dietla konce devatenáctého století“

Před sto dvaceti lety odešel ze svého bytu Emanuel Bozděch, tehdy úspěšný spisovatel a dramatik. Na tom by nebylo nic, co musí historie zaznamenat, kdyby následně zcela beze stopy nezmizel. Dnes vcelku nic neběžného, ale zpravidla mizejí spíše podnikatelé nebo jejich bílí koně, spisovatelé málokdy.

■ Emanuel Bozděch spatřil světlo světa 21. července 1841 v Praze. Navštěvoval gymnázium na Novém Městě a poté studoval rok práva na pražské univerzitě. Studia dokončil, když posléze přisedlal na filozofii, historii a moderní jazyky; vynikal zejména ve francouzštině. Již roku 1867 se stal dramaturgem Prozatímního divadla, a to za okolností řekneme specifických. Jeden z prvních čtenářů Bozděchovy dramatické prvotiny, Jan Neruda, byl překvapen vyspělostí textu i jeho výstavby. Pochválil rodící se talent. Jenže co v Čechách s talentem? Nejlepší je jej zničit, zadupat, umořit. A lze to udělat i tím, že mu nabídneme místo dramaturga divadla. Pocta je to sice zdánlivě hodna závisti, ale současně přináší jen trápení. Tehdejší divadla vlastně dramaturga nepotřebovala, repertoár tvořila přední osobnost divadla — režisér či první herec. V prozatímním divadle byl osobností číslo jedna Josef Jiří Kolár, který byl do souboru angažován v době, kdy Bozděch začínal s prvními dětskými krůčky, tedy už v roce 1842. Kolár nesnesl konkurenci a cítil v ní, možná po právu, ohrožení své dosud neotřesitelné autority.

Poté co byl Bozděch donucen opustit toto místo, živil se psaním. V roce 1874 odjel na rok do Paříže, kde jej velmi ovlivnil Augustin-Eugène Scribe, v té době již nežijící autor divácky vděčných komedií a vaude-



villů. Po návratu do Prahy Bozděch působil jako divadelní referent pražských listů, ať již českých (*Pražský deník*, *Světazor*, *Pokrok*) nebo německých (*Prager Tagblatt*, *Prager Abendblatt*). Dobová kritika si Bozděcha jako dramatického autora cenila. Už jeho prvotina, konverzační komedie nazvaná *Z doby kotillonův* (1867), která se odehrává na dvoře Ludvíka XIV., ukazuje, kam se bude ubírat Bozděchova tvorba. Jako autor se výborně střelil do dobového vkusu a Scribe jej navíc vybavil skeptickým pohledem na život, nedůvěrou k velikým ideovým, politickým i uměleckým koncepcím. Podle něj jsou to vždy nepatrné příčiny, pletichy a milostné rozmazy, které v posledku vedou k fatálním událostem.

Bozděch byl již jako dramaturg Prozatímního divadla svými nepřáteli obviněn z plagiátorství, ba i z krádeže, neboť prý své divadelní pokusy vydávané za vlastní ukradl svému bratru Františkovi. Bozděch na tato sprostá nařčení reagoval, odpovídal na stránkách denního tisku i odborných periodik. Jenže původci jeho trápení kdali svoji špínu dál; zesměšňovali ho, uráželi a ponižovali. Jejich hlasy ne-

umlčela nejznámější Bozděchova veselohra s názvem *Zkouška státníkova* ani tragédie *Baron Goertz*. Státníkem v první z nich je hrabě Václav Kounic na dvoře Marie Terezie, hrdinou druhé je intrikánský diplomat v době panování švédského krále Karla XII. Z rodu *Zkoušky státníkovy* jsou také veselohry *Jenerál bez vojska* a *Světa pán v županu*. Emanuel Bozděch byl jako člověk i jako autor bystrý a vtípný, i když trochu plachý a tichý. Postupem času se však pod tlakem nepřátelských útoků stával stále zamlklejším a upadal do melancholie. Jak přílehavě píše dobový slovník: „V posledních letech pozorovati bylo na něm zádumčivost, jejíž příčiny nebylo lze vypátrati, poněvadž jsa povahy uzavřené nikomu s ničím se nesvěřoval. Není téměř pochyby, že posléze podlehl duševním útrapám: odešel dne 10. února 1889 z bytu, a od té doby veškeré pátrání po něm bylo bezvýsledno.“

Dva roky po něm intenzivně pátrala policie i četnictvo, až byl nakonec z úřední moci prohlášen za mrtvého. Usuzovalo se, že spáchal sebevraždu, ale chyběly důkladnější motivy. Mohla jimi být i nemoc, a ovšem pocit nedocenění. Bozděch byl ve své době ctěn, ale sám mohl pochybovat o smyslu své tvorby, neskrývaně poplatné francouzským vzorům. S realitami zacházel dost ledabyle, uměl na ně však obratně naroubovat vtípnou konverzačku, která snese i soudobá měřítká diváckého zájmu. Bozděch byl nepochybně cosi jako „Dietl konce devatenáctého století“. Kam se na něj hrabou neobratně dialogy v dnešních nekonečných televizních seriálech.

Libor Vykoupil

Autor (nar. 1956) je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Románový zápisník

Jiří Trávniček

► Nevím, zda už se někdo slovem otřel o jedno podstatné téma, a sice o spojitost románu s historiografií v devatenáctém století. Určitě o tom už musel někdo něco napsat, zejména Franco Moretti, Hayden White či George Steiner něco velmi případného na dané téma určitě mají; pouze já o tom nevím nebo jsem to už zapomněl. Obě disciplíny, román i historická věda, totiž zažily v devatenáctém století svůj vrchol. A obě disciplíny zažily tento vrchol na základě nějakého společně sdíleného předpokladu, nějaké bazální dobové víry. Ve století předchozím tato víra ještě neplatí, ve století následujícím už neplatí. Dnes už neplatí paradoxně ve chvíli, kdy nám H. White a jeho fámulové objevili, že psaní románové a historické jsou vlastně jen různé případy stejného fabulačního konstruování. Dosáhli jsme tedy u obou společného poznání, ale pozor: na bázi prozření, anti-víry. V devatenáctém století jsme však ještě měli víru. Jaká víra to byla a víra v co to byla? Samozřejmě to byla víra v rozum, civilizaci a pokrok jakožto stupňovité zdokonalování lidského rodu. A také víra v historii. Konkrétně v to, že minulé je nám dostupné prostřednictvím přítomného. A to v perspektivě lidské a pouze lidské. Tedy že my, lidé devatenáctého století, lidé humanity, racionality a pokroku, jsme konečně dostali do svých rukou nástroje, díky nimž můžeme přijít na kloub minulosti. Metodologická směrnice Leopolda von Ranka, jednoho z největších historiků devatenáctého století, zněla: *bloß zu zeigen, wie es eigentlich gewesen* (pouze ukázat, jak to vlastně bylo). Étosem i patosem, rámcem i cílem této směrnice je objektivita, tedy: víra, že existuje nějaké před-konstruované poznání; a teprve na ně se přilepují všechny interpretace a výklady. Historie je nám pak schopna minulost rozkrývat v perspektivě systematické a syntetické; román v perspektivě společenské a psychologické. Každý druh jinak, ale zároveň spo-

lečně, jako dvě větve vyrůstající z jednoho kmene. Jak historie, tak román představují víru, že poznávající/vyprávějící instance je schopna dosáhnout poznatelnosti lidských skutků a že tuto poznatelnost nijak neovlivňuje. Pouze ji zprostředkovává.

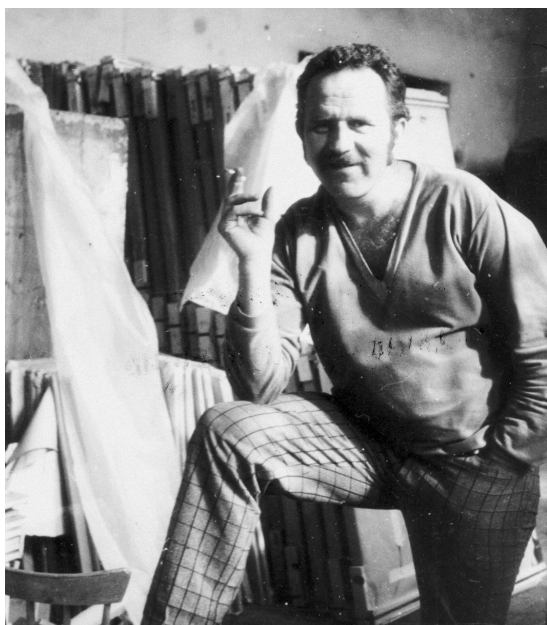
► Zygmunt Bauman na jednom místě svého knižního rozhovoru (*Humanitní vědec v postmoderním světě*) uvažuje o poměru biografie a dějin a dochází k závěru, že „i dějiny i biografie jsou tady právě díky tomu, že spolu neladí“. Možná by to mohl být vztah dvou různých pohledů na totéž, co určuje protiklad dějin a biografie, eventuálně soupeření obecného s konkrétním a dílčím. Snad by mohlo jít o protiklad dvou zcela svébytných postojů a hodnotových nastavení. Buď jak buď, o podobném protikladu mluvil kdysi Leo Löwenthal, soudě, že historie se stará o vítěze, přičemž o poražené, outsidersy, ztracence nebo přinejmenším o ty, kdo netočí volantem dějin, by se měl starat především román. Dáme-li si tato dvě konstatování za sebe, nemůže



Dějiny a biografie spolu neladí. Zygmunt Bauman

k románu

nám nevyjít, že roli románu dnes na sebe možná vzala biografie. Ta je asi daleko více obrněna proti nadbytku reflexe či popisu, tvárné svévolnosti a experimentu za každou cenu, což jsou rysy, které román provázejí už téměř sto let. Tedy: román ve své základní vitalitě stále žije, pouze však podle všeho změnil žánr.



Vypravěč „u lopaty“. Ostravský spisovatel Ota Filip v 70. letech jako montér nábytku.

► K románu Oty Filipa *Osmý čili nedokončený životopis* (2007). Autor si sám svůj životopisný román v titulu pojmenoval jako „memoáromán“ a jde o pojmenování přesné. Živel memoárový a živel románový se zde slily do sebe. Jedno bez druhého by nebylo. Románový vypravěč by neměl o čem vyprávět, faktografický memoárista by si asi bez románové výztuže nevěděl rady s celou tou obrovskou náloží událostí.

Těch hybridních (fikčně-faktografických) románových podtitulů, které sami autoři dávají svým textům, je už ale v české literatuře povícero. Bez nároků na úplnost: Ota Filip: *Osmý čili nedokončený životopis* (2007) — „memoáromán“; Pavel Kosatík: „*Ústně více*“. *Šestatřicátníci* (2006) — „román faktu“; Jan Novák: *Zatím dobrý. Mašínovi a největší příběh studené války* (2004) — „pravdivý román“; Bohumil Hrabal: *Klíčky na kapesníku* (ptal se a odpovědi zaznamenal Lázsló Szigeti) (1990) — „román-interview“; Pavel Kohout: *Kde je zakopán pes* (1987) — „memoáromán“; František Kropáč: *Zločin v Lidicích* (1946) — „román-skutečnost“.

Co všechny dává dohromady? Z jedné strany to, že skutečnost je zde pojmenována nezprostředkovaně. Ze strany druhé pak to, že spojovacím živlem je fabulace, nikoli pouhé lineární vršení událostí. Jinými slovy: jde o vyprávění o reálných lidech a událostech osnované na půdorysu nějaké nosné zápletky. Představuje zápletku vklad fikce, zatímco události jakož i představitelé vklad faktografie? Tak jednoduché to asi není. Zápletky je spíše něco jako vůle k celku, k docelenosti, přičemž události a představitelé jsou substancí této vůle. Zápletky táhne fakta; fakta dávají zápletky opodstatnění. Fakta by bez zápletky zůstala němými a zápletky by bez faktů byla neopodstatněná. Žádný podstatný posun se tu však s románem neděje. Román byl totiž od svých počátků vnímán jako „pravda“, pokud jde o jednotlivosti, a „výmysl“, pokud jde o celek, tedy jako *factual fiction*. Jde jen o to, jak si tyto dvě mocnosti rozdělí své pole a kompetence. Řečeno jinak: *Osmý životopis* Oty Filipa není méně románem než například Škvoreckého *Zbabělci* proto, že v prvním případě je Slavičín nazván Slavičínem, zatímco v případě druhém je Náchod nazván Kostelcem.

► Pavel Švanda v jednom místě svých pamětí nazvaných *Paměť esejisty* (2006) píše o řádění českých gardistů ve Znojmě v létě 1945. Jako devítiletý byl na prázdninách u svého strýce, policejního úředníka, a z doslechu i na vlastní oči byl účasten toho, co se dělo v takzvaných internačních táborech pro Němce. A vyvozuje tento závěr: „Nikdy mě nenapadlo, abych ze všech vyslechnutých ‚znojenských historek‘ o zatýkání, ubití, zastřelení, mučení, znásilnění, utíkání a vyhánění a nucených národnostních konverzí a všeobecném fízlování, abych z toho poměrně efektního materiálu vyrobil povídkovou sbírku. Ano, snad by vznikl docela pěkný špalíček, směska thrillerů a černého humoru. Ale já si myslím, že žádná škoda nenastala. Čtenáře bych moc nepobavil. Z mezery po vytlučených zubech upřímný smích nevykloudeš. A poučení? Kdo tu o ně stojí.“ Co si o tomto vyznání myslet, zejména co si o něm myslet v tak dobrém textu, jaký ve svém celku Švandovy paměti představují, místy textu přímo formulačně jiskřivém? Toto vyznání působí — abychom zůstali ve Švandově obraze — jako rána do zubů. Vynořují se mi dva druhy otázek: (1) To skutečně spisovatel musí buď jen *bavit*, nebo *poučovat*? A proč by měly vytlučené zuby ubohých německých obětí vzbuzovat u čtenářů zrovna smích? (2) O čem jiném než o lidském utrpení, o krajnosti, do níž je člověk zahrán, má spisovatel psát? Když odmítnu takovouto „službu“, je to ještě akt nezávislosti, nebo už akt pýchy?

Dejme si vedle toho Durychovu *Boží duhu* (1969), která čerpá ze stejné doby a ze stejných zážitků: ponížená, znásilněná Němka se setkává s mužem, který do pohraničí v roce 1945 přijede jakožto poutník, trochu kající a trochu nejistý, proč sem vlastně přišel. Durych se ke své látce sklonil, sestoupal až na její co nejhlubší dno, nechav se touto látkou vést a jakoby si od ní napovídá průběh svého textu. Uviděl v této bolesti stín Kříže a jako správný křesťan dokázal být vůči ní vnímavý, ba služebně pokorný. Tím se mu podařilo najít nejenom dno této bolesti, ale i její přesah. Bolest vykupující.

► Pokud bychom hledali společného jmenovatele názorů odmítajících příběh, tak by to bylo asi *konceptuální násilí*. Příběh autorovi jakoby diktuje něco zvnějšku, znevolňuje ho, a tím ho připravuje i o jeho vlastní rozhodnutí. Příběhu budiž připsán k tíži i fakt, že neodpovídá tomu, co skutečně žijeme. Je to tedy tyranský konstrukt. Ano, příběh je podle všeho jazykově-mentální konstrukt a podle všeho je i pravda, že v reálném světě se nám nestávají příběhy, ale něco jiného. Vjemy? Události? Zážitky? Násilí je však vlastní každé formě a dříve či později na něj narazí sebevětší vyznavač tvůrčí svobody a nespoutanosti. Jakmile se dotkneme jazyka, už vždycky přijímáme jakoby zadání zvnějšku, a tím i ztrácíme i svou svobodu, ba dokonce i něco z vlastní subjektivity: přestáváme být pány situace a musíme přistoupit na jistá pravidla. Myšlenky o automatismu a svobodném toku imaginace, které hlásali surrealisté, jsou naivní nesmysly. Co by byla imaginace bez jazyka? A jak bychom o ní, nebýt jazyka (i výtvarného jazyka), vůbec věděli? Vlastní snad surrealisté nějakou červenou linku přímo na podvědomí? — Stejně tak není umění formu, tedy i příběh, rozvrátit; daleko větší umění je umět se s touto formou domluvit; nechat se jí vést. Příběh je tedy jen vyšší (nebo možná ani ne vyšší, ale jen *jiné*) stadium jazyka, vyšší o to, že je na rozdíl od jazyka nadán i vnitřní časovou maticí, tj. schopností ukázat nám čas jako spojitost a celek. Podle všeho už příběhy nepotřebují mystikové, neboť ti se dostali do stavu čirého zření, tj. mimo čas a mimo prostor, tedy i mimo potřebu jazyka a jeho konfigurací. My všichni ostatní je potřebujeme. Proč? Protože jsme neustále nuceni přistupovat na nějaké kompromisy — mezi sebou a světem, sebou a jinými, představami a realitou. Ano, příběh je především kompromis, kompromis pro ty, kdo se spolu chtějí domluvat. Na jedné straně mystikové, svévolníci, autisté a narcisové — na druhé straně všichni ostatní.

► Do budoucí antologie s pracovním názvem *Velké omyly ještě většího F. X. Š.* Stanislav Budín, komunistický novinář s dosti pohnutými osudy, ve svých pamětech (*Jak to vlastně bylo*) zmiňuje jeden výrok Mileny Jesenské. Šalda si jí prý velmi vážil jako novinářky, ale jednou si ji zavolal a řekl jí: „Ženská, jste výborná novinářka, ale Bůh vás chraň podlehnout svodům a pokusit se o román.“ Velmi „francouzské“ a estétsky povýšenecké! Novinařina — to je služba, účel, nížiny; román — umění, svéúčel a astrální výšiny, prosím nemíchat; každé do jiné láhve, nebo raději ještě do jiného sklepa. V americké nebo širěji anglo-americké tradici by tohle působilo jako čirý nonsens, nerozumělo by se tomu. Zkusme si představit například americký román bez těch, kdo byli původně novináři, tedy bez Theodora Dreisera, Ernesta Hemingwaye, Johna Steinbecka, Johna Dos Passose, Sinclaira Lewise či Trumana Capoteho. Přitom žádná druhá liga... Co by byl bez novinařiny Karel Čapek? Je zavádějící, co mu předhazuje Jindřich Chaloupecký, a sice že v novinařině rozměľňoval svůj talent a že ho měl raději věnovat silným a podstatným kusům (i profesor Jeřábek jednou za mých studií na přednášce sugestivně vykřikoval: „Čapek — ten se vydal v drobných.“). Kdepak, Čapek-romanopisec by bez Čapka-novinaře vyschl, neměl by z čeho brát. A co autor *Švejka*? Nepochází nesmírné množství historek a typů mimo jiné také z toho, že jejich autor měl nasbíráno, tj. i díky tomu, že byl novinář (a nadto i rujný hospodský kumpán), nebo jde o čirý výron fabulační geniality? Vzniká velký román jen estetickým samozáhehem?

► Z jednoho rozhovoru s Jiřím Kratochvilem (*KAM v Brně 10/2008*): „Vaši oblíbení spisovatelé? Ach, těch je nekonečná řada. Snadnější bude, když tady teď vyjmenuji některé své neoblíbené spisovatele, od nichž jsem nikdy nic nepřečetl: například Balzac, Dickens, Rais, Jirásek. Totiž opravuju, když jsem nedávno psal povídku Vánoční sirota, nahlédl jsem do Dickense, abych od něho pochytil atmosféru Londýna 19. století.“ No výborně! Jiří Kratochvil nemá zřejmě rád realismus devatenáctého století — budiž; proti gustu žádný dišputát. Tohle pochopit lze a tohle už o něm víme. Dost dobře však nelze pochopit, jak může zmiňovat neoblíbené autory, když je nezná. Ví vůbec, jak píšou? Nebo mu stačí sdílet nějaké mínění, které je o těchto autorech — někde, někým — utrušováno? Ale i tohle by se dalo pochopit: není zkrátka čas číst všechno, takže je nutno tu a tam se přidržet názoru jiných. *Ars longa — vita brevis*. Dvě věci se však nacházejí mimo

k románu

dosah pochopení. Zaprvé to, jak se Jiří Kratochvíl ve veřejném prostoru kasá svými nevědomostmi. Vždyť otázka zněla po spisovatelích oblíbených. Proč tedy autor nevěnoval raději pár vřelých slov těm, které má skutečně rád a které i — četl? Kdyby tak udělal, vyhnul by se i logicko-etickému lapsu, totiž vynášení soudu o něčem, co nezná. Jenže Kratochvíl si zřejmě chtěl zafrajeřit. Podívejte, jaký jsem borec a co si můžu dovolit přiznat?

Ale třeba někomu takovýto druh „upřímnosti“ může imponovat. Jiří Kratochvíl se k němu uchýlil jistě i proto, že se spoléhá na nějaká očekávání, tedy že existují lidé, kteří jsou ochotni aplaudovat tomu, když se prozaik s šesti křížky na krku a absolvent bohemistiky chlubí — nadto ve veřejném prostoru — tím, že nikdy nepřečetl nic od Jiráska. Ba ne, nežijeme v cudné době.



*Nemá rád realismus devatenáctého století.
Prozaik Jiří Kratochvíl*

► Horace Walpole: „Ležet na pohovce a číst dobrý román je předzvěstí věčné blaženosti.“ Je znát, že tento výrok musí pocházet z osmnáctého století, jakkoli by mu možná více slušelo století následující. Pohovka totiž vyvolává představu rozvinutého měšťanského blahobytu. Ale buď jak buď: obraz románu čteného na pohovce patří do osmnáctého i do devatenáctého století, v Anglii

určitě. Dokonce i ta Anglie z tohoto výroku dýchá. Ale hlavně: ležet na pohovce a číst ne dobrou *literaturu*, ani ne dobrou *knihu*, ale *ROMÁN*. Nic jiného než román.

► Sándor Márai ve svém deníku (1944): „Problém ‚první osoby jednotného čísla‘ v románě je milosrdná lež. Jednotné číslo první osoby neexistuje. Vždycky mluví román, pokud je opravdu románem; i tehdy, když promlouvá v masce autora, i tehdy, když mluví v masce románového hrdiny.“ Román jako předpodstatňující entita? Možná spíše specifický druh vědění (ba dokonce moudrosti), bytostně jiný než ten, který je dán jen vypravěči a postavě. Román se tímto stává zárukou jisté rovnováhy, a tím i „objektivity“; dost možná i bez těch opatrnických uvozovek, ale s dodatkem, že objektivita románu je něco zcela jiného než objektivita vědy.

► Kinga Duninová, jedna z nejzajímavějších polských kritiček současnosti, soudí (v roce 1994), že krize polské literatury plyne především z toho, že „čtenář do ní vepsaný (modelový, daný textem) se stále řidčeji setkává se čtenářem empirickým“. Tento syndrom rozvírajících se nůžek podle všeho platí i pro současnou literaturu českou. Představy autorů o tom, kdo mají být jejich čtenáři, se rozcházejí s představami skutečných čtenářů o tom, co by chtěli ze současné domácí produkce číst. Stav velkého míjení... To, co chybí — Polákům i Čechům —, je literatura spolehlivého řemeslného standardu s přesahem, tj. knížky, které neútočí hned v prvním plánu na to, aby byly „velkým Uměním“; anebo z jiné strany: knížky, které nezapomínají, že kromě druhého, třetího a dalšího plánu by se nemělo zapomínat na plán první.

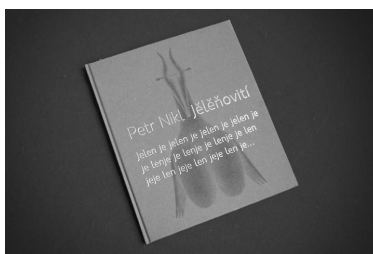
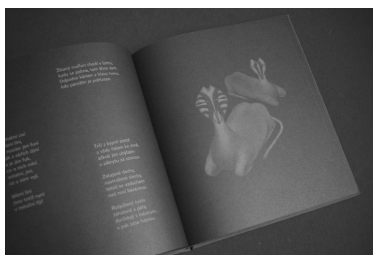
► Čistá non-fikce je v jazyce nemožná. Ještě tak jako fotografický snímek či dokumentární film: záběr rozbombardovaného města, srážka dvou aut, portrét starého muže, filmová smyčka malého dítěte na houpačce — ano, k tomuhle se už nic nedodává, tohle se přijímá za dané; také proto, že žádný přímější otisk reality není možný. Jsme na bodě „nula“; opatrněji řečeno: panuje dohoda, že v takovýchto situacích jsme na bodě „nula“. Jakékoli převedení těchto tří situací do jazyka však aktualizuje hledisko, tedy výklad, tedy zprostředkování, tedy odstup. Ne že by se hledisko nevyskytovalo rovněž ve fotografii (detail či polocelek, záběr shora či zepředu atd.); vyskytuje, ale nehraje takovou roli, není podstatné. Jazyk ze samotné své povahy realitu fikcionalizuje. ☞

O stylu, o Niklovi a i o opakování v typografii

Jelen je jelen je jelen je jelen je
je lenje je lenje je lenje je len
jeje len jeje len jeje len je...

■ O předchozí dětské knížce Petra Nikla, *Zá hádkách*, jsem psal téměř před rokem, nedlouho před Vánocemi se na trhu objevil jeho prozatím poslední kus se skotačivým názvem *Jelěňovití*. O oněch rozmnožených háčkách v titulu Nikl tvrdí, že Jelenům přidávají parohy, o grafické úpravě říkám pro změnu já, že začíná být krapet vyčpělá. O celou koňskou délku oběma posledními knihami designér Robert Novák bezpochyby překonává dřívější grafiku Petra Nikla (i jeho pozdější spolupráce s Vladimírem Vimrem), přesto se jen těžko bráním dojmu, že Novák v poslední době stále dokola recykluje jedno jediné pojetí knižní grafiky... ale už mne nemá čím překvapit a nadchnout, což je obrovská škoda.

O ražbě barvou anebo kovovou fólií jsem psal už ve svém sloupku v *Hostu* 7/2008, proto jen připomenu nepravdělným čtenářům, že na lepenkové knižní desky potažené papírem nebo plátnem se z tiskařského štočku vytlačí reliéf a natiskne barva nebo metalická fólie; v různých malých obměnách se toto zpracování vazby u Nováka opakuje snad na všech jeho svazcích v mé domácí knihovně: na aktuálních *Jelěňovitých*, na *Zá hádkách* z roku 2007, na katalogu výstavy *Dekadence / V barvách chorobných* z roku 2006, *Knize v českém kubismu* (2004) i knižním katalogu *Umění je abstrakce* (2003)... O posunu lze hovořit snad jen v tom smyslu, že s každým svazkem se střídá potahový materiál papír/plátno a mění se ražená barva, ale typografie titulu zůstává konstantně minimalistická, vysázená z jediného



Z temnělého lesa knižních dvoustran k nám vystupují bělostní parohatí jeleni, mufloni i ostatní vysoká zvěř s oduševnělým výrazem a mimozemským (nadpozemským) zjevem, jemuž se odolává jen těžko.

typu písma — maximem je užití dvou tučností.

O stále stejnou technologii vlastně tak docela nejde, koneckonců čtenáře jméno úpravce i vývoj jeho grafické úpravy pramálo zajímá; ale každé takové opakování bez přidané hodnoty je nezanedbatelným varovným signálem především pro samotného autora: je projevem stagnace anebo také eufemistického označení pro stagnaci — stylu. O stylu víme vlastně jen to, že je *Smrťák grafického designu*, že signalizuje ulpívání na jediném ozkoušeném řešení, bez touhy po zdravém risku, experimentu. O kolik snazší a rychlejší je využít dříve vyzkoušené, to už ví dávno každý designér, který za svou práci požaduje peníze... v šikovně ušetřeném čase se může věnovat rodině nebo osobním zálibám: kouřit omamné látky, dlou-

bat se v nose či drbat v krajině ohanbí a radostně se u toho smát.

O obsahu samotném, tedy o básních Petra Nikla a jeho doprovodných ilustracích, je třeba říci zejména to, že jsou toliko dalším korálkem na dlouhé šňůře autorovy výtvarně-literární tvorby, dalším vysokým tónem, tentokrát půlnočně modrým; a z temnělého lesa knižních dvoustran k nám vystupují bělostní parohatí jeleni, mufloni i ostatní vysoká zvěř s oduševnělým výrazem a mimozemským (nadpozemským) zjevem, jemuž se odolává jen těžko. O „přidanou hodnotu“ však nakonec tak úplně nepřijdeme, poněvadž kromě textu kniha obsahuje vložený kompaktní disk se zhudebněnými jeleními texty — tato fantastická Niklova pěvecká performance, doplněná zvuky, fuky a pazvuky, je už týden nejhranějším albem v mé diskotéce.

O tom, že si *Jelěňovití* odnesou některou cenu z Nejkrásnějších českých knih roku 2008, snad ani nepochybují, výtvarně i technicky jsou totiž nepochybně na vysoké úrovni — tentokrát jsem ale osobně vlastně docela zklamaný a vtírá se dosti drzá a pokoryprostá otázka, zda autorům samotným ke štěstí postačí dělat každé Vánoce bramborový salát s loňskou majonézou, nebo už nastal čas vyzkoušet něco trochu jiného.

Oči lesklé, tiše funí
pa pa pa pa pa pa pa pakůň,
pa pa pa pa pa pa pa pakůň,
zrcadlí ho v noci tůň.

Martin Pecina

Autor (nar. 1982) se věnuje typografii a grafickému designu.

Dvojexpozice K fotografiím Jaroslava Rösslera

Jaroslav Rössler (1902–1990) začínal fotografovat za první světové války jakožto učeň pražského ateliéru Drtíkol a spol. Mezi zaměstnance povýšil v září 1920. Do prosince 1925 zůstával spjat s mansardou domu na nároží Vodičkovy třídy a Jungmannovy ulice. Vyrážel odtud za motivy do okolí, třeba na druhý vltavský břeh, kde ho poutal majestátní Petřín s ocelovou rozhlednou, připomínající Eiffelovku ve vysněné Paříži.

■ Touha po světě a po novinkách přivedla mladíka ke stavbě vlastního radiopřijímače. Součástky zároveň užíval jako motivy netradičních zátiší. Rössler se tak přirozeně obrátil ke konstrukcím geometrických pozadí. Puristicky utvářená umělá prostředí vzápětí realizoval ve velkém František Drtíkol jako kulisy svých světoznámých aktů. Ale momentů, kdy žák ovlivnil učitele, by se našlo více...

Jaroslav Rössler dokázal něco, co se do té doby pokládalo za neuskutečnitelné: fotograf nemusí pouze abstrahovat, tedy vybírat fragmenty ze světa míjejícího před aparátem. Pomocí posunů i zdvojení negativů, vícenásobných expozičních kreseb světelným zdrojem může také inscenovat nevidané.

Už roku 1923 pozval Karel Teige Rösslera do řad předního českého uměleckého spolku dvacátých let, do Devětsilu. (Marně se jeho vůdčí představitel pokusil v memoárech zlehčit malíř Jan Bauch: „Byla to jen růžová pěna, tak příznačná pro dobu po první světové válce.“)

Na publikování monografie nebylo za Rösslerova života pomyšlení. Nyní už existují dvě, tvůrčí odkaz je však třeba dále zpřístupňovat. Katalog



Na autoportrétu z dvacátých let. Rössler vycházel jak v časně, tak v pozdní tvorbě z kombinací různorodých postupů, jejichž společným jmenovatelem je pozvedání věcnosti v obrazové básně.

k rösslerovské výstavě Galerie Art v Chrudimi se stal protokolem vůbec prvního soustředění výsostně nepředemětných vizí, nekontaminovaných tvorbou zakázkovou (čili často názornou až popisnou). K podivu k tomuto vpravdě pietnímu aktu došlo teprve před čtyřmi lety. Vždyť právě odlehčená, abstrahovaná poloha myšlení nejvíce odlišuje Jaroslava Rösslera od ostatních fotografů, kteří své médium obrábějí povytce realisticky.

Rössler vycházel jak v časně, tak v pozdní tvorbě z kombinací různorodých postupů, jejichž společným jmenovatelem je pozvedání věcnosti v obrazové básně. V abstrakcích kouzlil i s literami a číslicemi coby nefigurativními složkami obrazů. Vícenásobné osvity a kladení negativů přes sebe při zvětšování umocnil hranolovou předsádkou, již dociloval

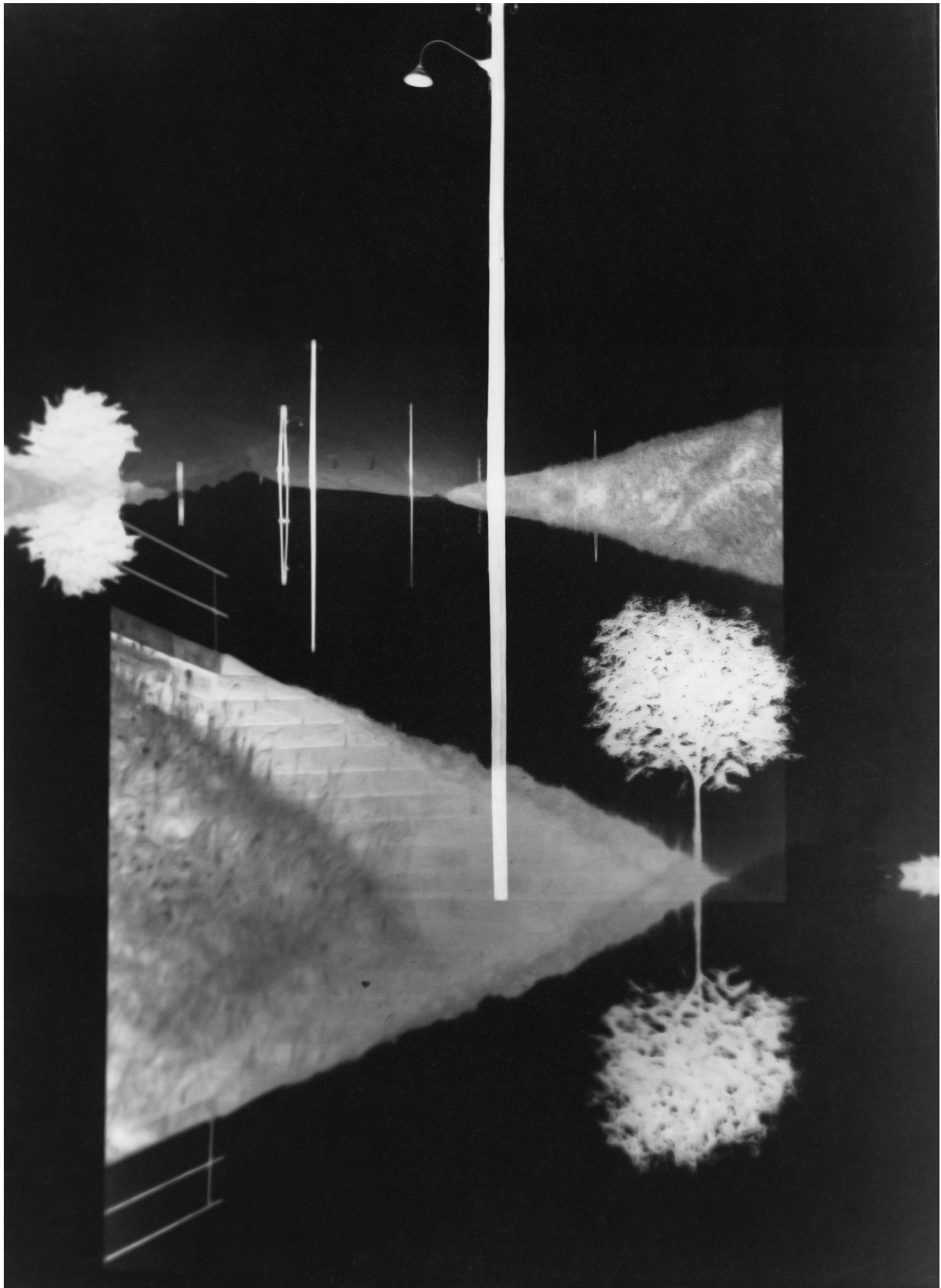
prolínání odlesků motivu v jediném záběru (surimprese). Pokud se nemusel věnovat zakázkám (zejména reklamním a portrétním), razil osobitou paralelu k surrealismu s jeho podvědomou bránou k vyšší rovině vnímání. Odezva se neobejde bez vizuálního kontaktu, a je tudíž výrazně individuální.

Reprodukce v tomto čísle *Hosta* rekapitulují výhradně volnou tvorbu. Dlouhé období poklesu motivace k ní se táhlo od poloviny třicátých let, charakterizovaných světovou hospodářskou krizí. Prodlužováno bylo válkou, šťastně však skončilo vzepětím Rösslerovy obrazotvornosti proti socialistickému realismu. Publikované fotografie pocházejí ze sbírky PPF Art. Jako exponáty byly k vidění na nedávno ukončené dvojevystavě v Praze. Rozhodně ucelují představy o klasikově mimořádném přínosu a možná někomu pomohou překonat nedůvěřivost (tradovanou pod vlivem první monografie) vůči pařížským reminiscencím i dalším pozdním kreacím.

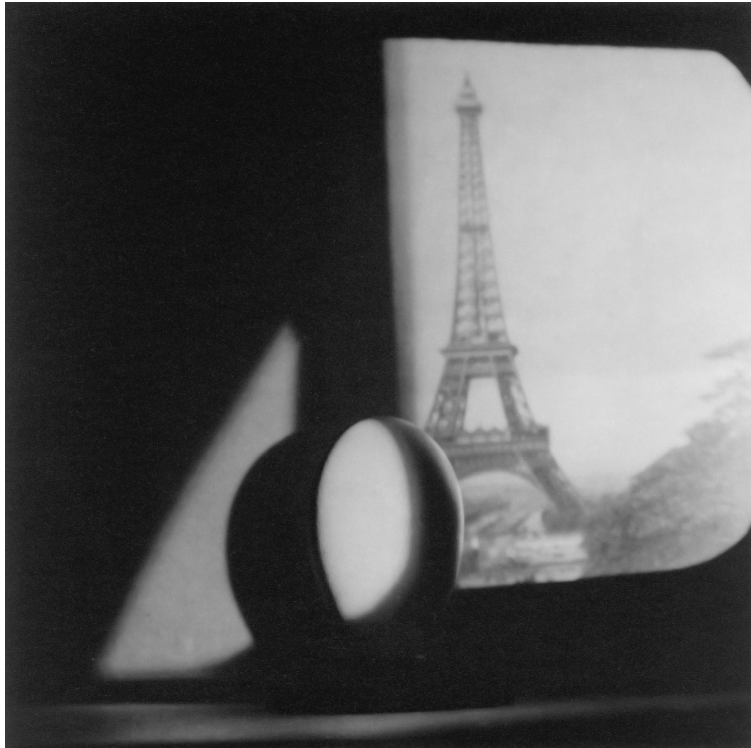
Dosavadní umělcovy knihy podchytily především raná díla. Z meziválečných prací však v obou albech naprosto chybějí zvětšeniny důležitých kreseb světelnou tužkou na citlivou negativní desku. A to nemají doličné variace na *Dým liany světelné* období v celosvětovém měřítku! Ani poválečné období monografisté úplně nedoceňují, přičemž publiku zbytečně tají nostalgické projekce dávných Rösslerových záběrů Eiffelovy věže do ateliérových aranžmá padesátých let.

Josef Moucha

Autor (nar. 1956) je praktikem i teoretikem fotografie.



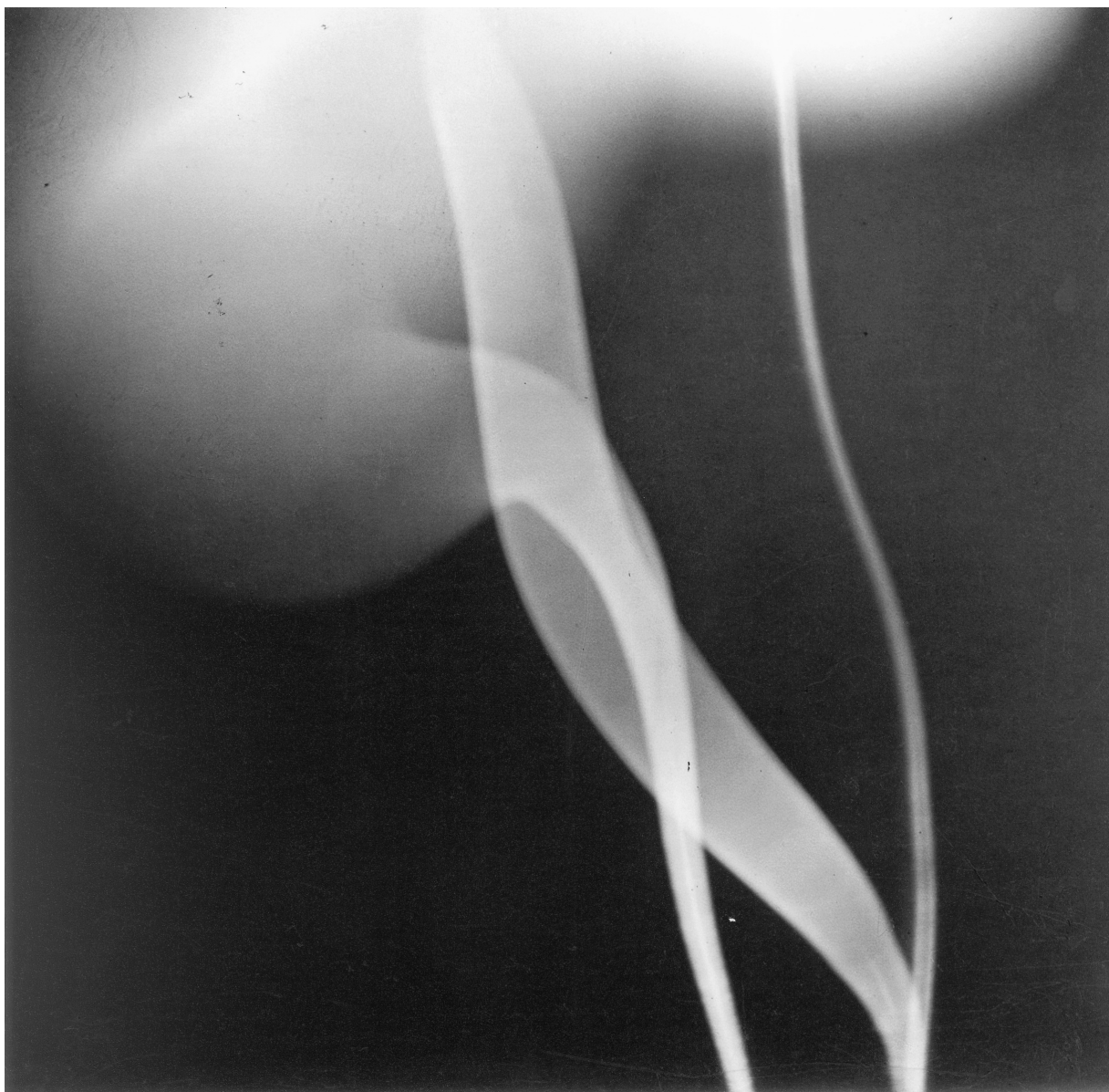
Jaroslav Rössler bez názvu 1963 (ze sbírky PPF Art)





- ↑ **Jaroslav Rössler** bez názvu 1963 (ze sbírky PPF Art)
- ↖ **Jaroslav Rössler** bez názvu 1958 (ze sbírky PPF Art)
- ← **Jaroslav Rössler** bez názvu 1962 (ze sbírky PPF Art)



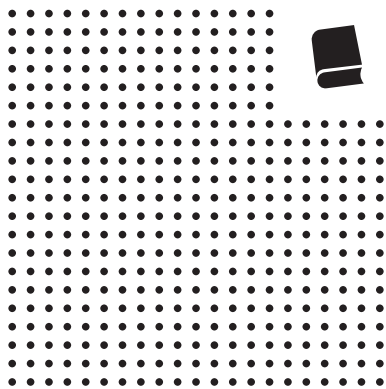


- ↑ **Jaroslav Rössler** Dým liany světelné 1929 (?) (ze sbírky PPF Art)
- ↖ **Jaroslav Rössler** bez názvu 60. léta (ze sbírky PPF Art)
- ← **Jaroslav Rössler** bez názvu 1958 (ze sbírky PPF Art)



- ↑ **Jaroslav Rössler** Autoportrét 1929 (ze sbírky PPF Art)
- ↗ **Jaroslav Rössler** La tour Eiffel, 1926 (?) (ze sbírky PPF Art)
- **Jaroslav Rössler** Avenue de Wagram, 1926 (ze sbírky PPF Art)





kritiky a recenze

recenzované tituly

Miloš Urban Lord Mord

Věra Nosková Víme svy

Siegfried Kracauer Ornament masy

Dag Solstad Ostych a důstojnost

Ilija Trojanow Sběratel světů

Matéo Maximoff Sudba ursitorů

David Greenslade Keltský kotel

Julia Francková Polednice

Elfriede Jelineková Milovnice

Pavel Kohout Smyčka

Josef Prokeš Na sviňu svět

Radek Malý Malá tma

Hana Fousková Psice

Blanka Kostřicová Románový cyklus
Jiřího Kratochvila

Kateřina Bláhová, Ondřej Sládek (eds.)
O psaní dějin

John Brockmann Třetí kultura

*Nikoli zprava doleva, ale zleva doprava mají přibývat černá „h“
u recenzí — za nejasnosti způsobené v lednovém čísle opačným
zarovnáním se omlouváme. -red-*

Dějištěm několika Urbanových próz je Praha coby topos s výraznou estetickou a magickou kvalitou, která je však likvidována bezzásadovým a ziskuchtivým počínáním. Nejinak je tomu v románu Lord Mord, v němž je Praha na sklonku předminulého století vylíčena perspektivou aristokratického hrdiny jako zaprášené a páchnoucí město, které se necitlivými stavebními zásahy rychle a nenávratně mění k horšímu.

65

Petr Hrtánek o novém románu Miloše Urbana

Autorka dala postavě život, ale jako by zapomněla, že samotný život nestačí, sám o sobě není ještě románem. Lidé mohou přežít, aniž by se změnili či aniž by změnili svět okolo sebe; mohou svůj život promarnit, aniž by byli nositeli idejí či zrcadlem doby. Románové postavy nikoli, a je-li tomu přece tak, přestávají být postavami.

67

Kryštof Špidla o hlavní postavě románu Víme svy Věry Noskové

Siegfried Kracauer je myslitelem, kterého se stále vyplatí číst, jakkoli častěji raději „napříč“, ba snad i „proti srsti“. Je dobré, že jsme dostali průřez jeho „výmarskou“ esejistikou, jakkoli lze litovat, že jsme ho nedostali v dotaženější edičně-redakční podobě: díky za předmluvu, ale chybí rejstřík i ediční poznámka.

69

Jiří Trávníček o knize esejů
německého myslitele Siegfrieda Kracauera

Miloš Urban *Lord Mord*, Argo, Praha 2008

Chytře smyšlená historie o boji se Zlem

Petr Hrtánek

Jedním z témat Hosta v minulém roce byl komplikovaný vztah mezi literaturou a politikou. K vesměs skeptickým názorům a postřehům se tehdy připojil také Miloš Urban, autor, který se často svými prózami kriticky a provokativně dotýká rozličných společenských nešvarů. Naposledy tak činí pamfletickým podtextem románu s mnohoslibným názvem Lord Mord.

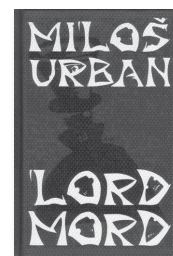
Kdybychom uměli zacházet s chladnými zbraněmi stejně jako protagonista jmenované knihy, mohli bychom z tkáně Urbanových vícevrstevnatých textů čistě vyříznout jen společenskokritické angažmá. Získali bychom neobjevné teze, například že devastování kulturních hodnot je trestuhodné stejně jako ničení přírody nebo parlamentní pletichaření. Jenomže životně důležitým orgánem Urbanových knih vůbec není povrchní moralita nebo jednorozměrný ideologický koncept, nýbrž atraktivní tajuplný příběh. Teprve v jeho pozadí můžeme zaslechnout nazlobené skřípění zubů, jímž je v Urbanově fikčním světě většinou provázeno zjištění, že jedinou odpovídající reakcí na zpupnost mocných je boj a uplatňování zásady „oko za oko“. Nejen v tomto ohledu se *Lord Mord* nijak výrazně neodchyluje od Urbanova dosavadního a osvědčeného rukopisu — v příběhu se opět snoubí fantaskní a krvavé motivy, vyhrocené sexuální a násilné scény, groteskní a symbolické výjevy. V románu nechybí ani obratné pohrávání si s autenticitou a smyšlenkou, s iluzivními a antiiluzivními momenty. Tato mystifikační hra je tentokrát otevřena trojím prohlášením, jímž jsou vylíčené události předem diskvalifikovány do oblasti čiré smyšlenky, ale které zároveň předpokládá čtenáře, jenž má k ostentativním a demonstrativním proklamacím oprávněnou nedůvěru.

Postavy v tomto příběhu jsou smyšlené

Navzdory prvnímu upozornění ožívá v příběhu něko-

lik postav, které mají předobraz v reálných osobnostech z konce devatenáctého století, kdy se děj románu odehrává: s nepatrně upraveným příjmením v něm vystupuje „skutečný“ objevitel heroinu nebo „skutečný“ Vilém Mrštík, mimo jiné pisatel manifestu *Bestia triumphans* (1897) — upravený úryvek z tohoto spisu tvoří první prolog románu, s jehož obsahem pak uvedený manifest konvenuje. Vedle těchto (kvazi)autentických postav (jejich jednání v příběhu samozřejmě nemusí odpovídat historické pravdě, ale kdo ví?) se v románu objevují hrdinové, v jejichž charakteristikách se naopak zvyšňují konstruovanost. Místy až panoptikální umělost těchto aktérů je naznačována exponovanými motivy převleků, masek, vypůjčovaných šatů, divadelních kostýmů, oblečků jako pro panenky apod. Postavy jsou pak „nastrojeny“ podle modelů takových žánrů, jako je gotický román, horor, pohádka nebo pověst — v příběhu se zhmotňuje vraždící strašidlo zvané Masíčko, které asociuje řadu krvavých fantomů a monster (například Jacka Rozparovače nebo Masku Červené smrti), proti němu stojí šermující rytíř, travestovaný ovšem do podoby dekadentně požívačného, neduživého a sexuálně lehce vyšinutého hráběte Arca, jemuž v žilách proudí spolu s modrou krví drogy různého druhu a účinku. V žánrovém panoptiku nechybí ani orientální princezna nebo nebezpečná dvojice skřeta a obra.

Loutkovitost postav je utvářena nejen zmíněnými motivy a opakovaným přirovnáváním jejich pohybů k teatrálním gestům, ale také „zcizenými“ vlastními jmény: mnoho postav nese bez přímé souvislosti příjmení víceméně známých umělců, což zvláště pikantně působí v případě zavražděných prostitutek (Rosiny Weinerové, Otky Meyrinkové aj.). Urban ale nechce tímto způsobem ironicky atakovat kolegy-předchůdce, spíše se obsazuje do role „potulného kouzelníka“, z jehož „opony“ zbývají jen „cáry“ (srov. s. 68), takže iluzivnost představení je poodhalena. Je také možné, že autor předvádí jakýsi čtenářský deník, v němž prozrazuje inspirační zdroje a vlivy. Otevření prostoru pro hledání

H
2 • 2009

a eventuálně nacházení intertextových vazeb však zároveň vyvolává pochybnosti, zda případné mezitextové spojnice (též nabízené v oblíbené četbě protagonisty) jsou skutečně významotvorné, anebo zda jde jen o výsledek samoučelných intelektuálních hříček. Jak moc je například důležité povědomí o původních nositelích použitých jmen? Je nezbytně nutné vědět, že hledaná dívka se jmenuje podobně jako titulní hrdinka z jedné Poeovy povídky? Bude čtenář, který tuto povídku vůbec nezná, o něco v Urbanově textu ochuzen? Osobně se domnívám, že nikoliv. Podobné otázky se týkají rovněž symbolických motivů — můžeme tušit, že trojice dřevin v zahrádce tajemné krásky má nějaký skrytý význam, ale vyplatí se nám tento význam hledat? Na druhou stranu je pro zvědavého čtenáře dobře, že autor na tyto otázky přímo neodpovídá, zbytečně nevysvětluje a nechává potenciální zájemce, aby textem bloudili, podobně jako bloudí hrdinové románu bývalým pražským ghettem. Riziko, že se přitom zatouláme do slepých interpretačních uliček, je nemalé. Oproti tomu přijetí některých zkorumpovaných radních (Bürgera nebo Meistera) dost nesmlouvavě a jednoznačně ukazují cíl ostře sarkastického nasměrování knihy. V osudech, které spisovatel těmto klíčovým postavám připravil, lze pak s nadsázkou vycítit jistou lítost nad tím, že „jen pouhá jména držíme ve své moci“.

Taky zdejší Praha je smyšlená

Dějštěm několika Urbanových próz je Praha coby topos s výraznou estetickou a magickou kvalitou, která je však likvidována bezzásadovým a ziskuchtivým počínáním, zaštiťovaným „vyššími zájmy“, „jménem pokroku“ atd. Nejinak je tomu v románu *Lord Mord*, v němž je Praha na sklonku předminulého století vylíčena perspektivou aristokratického hrdiny jako zaprášené a páchnoucí město, které se necitlivými stavebními zásahy rychle a nenávratně mění k horšímu. Příklad nové doby vnímá hlavní hrdina-vypravěč jako neuvážené opouštění tradic a zavedených pořádků, plošná asanace vybraných částí je pro něj barbarským zločinem, jehož výsledkem bude fádňá sterilita a architektonická uniformita kdysi zajímavé tváře města.

Pomineme-li venkovské intermezzo, je děj románu soustředěn do Prahy, zvláště do mizejícího labyrintického Josefova. Špinavá, lůzou přeplněná čtvrť vykřičených domů, pajzlů a barabizen nenabízí jen laciné sexuální potěšení, ale též chorobně kouzelné výjevy nebo „obrazy ošklivé krásy“ (s. 68). Právě paradoxní a zjitřené vizuální vjemy a dojmy jsou ve výstavbě fikčního časoprostoru opakovaně zpřítomňovány a nutno autorovi přiznat, že se mu celkově daří evokovat přízračnou atmosféru

úzkých křivolakých uliček, vlhkých dvorků a temných průchodů. Nic na tom nemění ani fakt, že si tu a tam vypomáhá rafinovaným trikem: očima hrdiny popisuje nějakou neobvyklou, něčím zajímavou scénu, která je ovšem zachycena na původních dobových obrazech. Bohužel rafinovanost prolnutí autentických obrazů a fiktivního textu je trochu otupena závěrečným seznamem použitých materiálů, který původ popisovaných výjevů zbytečně prozrazuje, navíc když převedení a včlenění vizuálních vjemů do textu je dostatečně napovězeno přímým i nepřímým přirovnáváním popisovaných situací k malířským plátnům, živým obrazům, snímkům.

Momenty, kdy se děj jakoby zasekne a obraz zamrzne, nepostrádají vnitřní dynamiku, pořád se něco tajemného odehrává: „Stál jsem jako očarovaný a nemohl se pohnout. Scéna přede mnou neměla žádný význam, ale něco kolem ní anebo někde za ní ho mít muselo“ (s. 84). K podobným iluzím patří také situace, v nichž se něco z určitého úhlu nebo v určité konstelaci jeví jinak a protagonista zjišťuje, že na smyslové poznání se nelze stoprocentně spoléhat. První pohledy, zdání a dojmy totiž bývají klamné. Stejně je to se světem Urbanovy knihy: na první pohled a podle úvodního prohlášení je *zdejší Praha* výplodem autorovy fantazie, s níž jsou kupříkladu domy připodobňovány ke „sflikovaným karikaturám“ nebo „kulisám pimprlového divadla“ (srov. s. 220). Avšak na druhý, zkoumavější pohled, když si stejně jako hrdina nasadíme monokl (a nahlédneme třeba do encyklopedií), zjistíme, že si Urban dal velmi záležet na hodnověrnosti zobrazeného časoprostoru a že v detailech každodenního života i v celkovém koloritu je dějiště jeho románu realistickým otiskem historické skutečnosti. Zdání autenticity podporují také další roviny textu, například v dialogích postav je věrohodně imitován dobový „jazyk ulice“.

Dokonce i historie je smyšlená

Třetí předznamenání vstupuje do románového průniku autenticity a fikce dvojsmyslností podmětu: onou „historií“ může být míněn jednak Urbanův příběh, jednak narativní konstrukt, který nám podsouvají učebnice dějepisu. Historiografie i beletrie přitom rozvíjejí vlastní příběhy paralelně a do značné míry nezávisle — jak poznamenává protagonista, „věci se dějí současně a nemusí spolu nutně souviset“ (s. 187). V osnově Urbanovy knihy to však neplatí, příběh je složen z několika dějových linií, jež spolu naopak souvisejí velmi úzce. Zjevování maskovaného démona, který po sobě zanechává zohavená těla prodejných ženštin, se prolíná s osobními, soukromými, ba intimními problémy hrdinů (záznamy symbolických snů a drogových halucinací).

cí, Arcův osobitý vztah k ženám a zmínky o Freudovi se podbízejí k psychoanalytické interpretaci příliš okatě), ale má taktéž skrytý vztah k politickým událostem střeoevropského rozměru. Čechy se stávají rejdištěm tajných služeb a tajných spolků, všudypřítomní konfidenti a provokatéři slídí po skrytých radikálech, protože protihabsburské, nacionalistické a sociální (a potažmo antisemitské) vášně sílí a mocnářství se začíná otřásat v základech. Souběžně se schyluje ještě k jinému konfliktu. Hrdina je plně zaměstnán kláním s vícehlavým netvorem, s byrokraticko-podnikatelskou saní okusující bezohledně a zjištně starobylé městské čtvrti. Za akcí, která je ve velkohubých politických projevech prezentována jako nezbytná modernizace, se skrývá oboustranně výhodné spojení mezi úplatnými radními a ziskuchtivými obchodníky s lukrativními pozemky. Nikdo ze zainteresovaných nebere ohled na skutečný veřejný zájem, natož aby se ještě zabýval tak nerentabilními záležitostmi, jako je uchování kulturního dědictví. Několik sentimentálních staromilců a „namyšlených intelektuálů“ (s. 293) je umlčováno vyvlastňovacím zákonem, případně jsou proti nim za blahosklonné asistence policejního aparátu použity mnohem ostřejší přesvědčovací prostředky.

V průběhu této lokální války si ani nemusíme vypřehovat zrak optickými pomůckami, abychom zare-

gistrovali nadčasové paralely přesahující Urbanovu *smyslenou historii*. Text se však přesto svou celkovou stylizací a žánrovým ustrojením či přestrojením drží v naprosto bezpečné vzdálenosti od prvoplánových pamfletů a agitok. Děj se nakonec zcela vrací do sféry pohádkově-hororové fantazie (nebo zbožných přání), jelikož arogance novodobých konšelů je po zásluze potrestána. Smiřme se s několika nelogickými pohnutkami hrdinů i poněkud naaranžovaným dramatickým rozuzlením příběhu (kdyby si radní mohli vybrat, asi by volili méně riskantní a méně efektní, ale o to efektivnější způsob, jak si s nepoddajným hrabětem definitivně poradit) a neberme autorovi právo přivést jeho loutky za každou cenu na místo velkého finále, v němž je také odhalena fantomova identita a jeho nepřilíš věrohodná motivace. Více můžeme litovat spíše toho, že jedinci, kteří by si z této vymyšlené *historie* mohli a měli vzít ponaučení, pravděpodobně beletrii vůbec nechtou. Ostatním *Lord Mord* nabízí nejen literární hru na pravdu a nepravdu, ale hlavně veskrze inteligentní a zábavnou četbu s patřičnou dávkou napětí a konečně svým způsobem i útěchu, že boj s nepravostmi může mít — alespoň v románovém světě — nějaký hlubší smysl.

Autor (nar. 1972) je bohemista, působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.

Věra Nosková *Víme svý*, Věra Nosková, Praha 2008

Důvod k životu

Kryštof Špidla

Stává se, že některé postavy ožijí natolik, že se nesmíří se svým literárním koncem. Podobný osud potkal i Pavlu, částečně autobiografickou hrdinku Věry Noskové. Původně měl existovat jen román Bereme, co je, pak autorka jeho poslední kapitolu rozvedla do dalšího románu Obsazeno. A loni na naléhání čtenářů přidala ještě další díl, jímž trilogii završila: Víme svý.

Děj se tentokrát odehrává v normalizovaném pohraničí, v toposu bývalých Sudet, který se v současné české literatuře osvědčuje. Vzpomeňme alespoň námátkou na Hrabalova *Obsluhoval jsem anglického krále*, Zonové *Za trest a za odměnu* či Topolův *Kloktat dehet*. Do krajiny poznamenané tragickým odsunem, vykořeněné a syrové, přesto však líbezné na pohled, krajiny, k níž si noví obyvatelé dosud nenacházejí vztah, přijíždí mladá žena s nejasnou minulostí, ovšem s náhodně zís-



kaným doporučením vlivného soudruha z kraje. Má se stát kulturní osvětovou pracovnící. Tato hrdá a obbojná žena je nucena přijmout místo, o jehož smyslu sama pochybuje. Navíc je po ní požadována jistá spolupráce se stranickým vedením obce. Lze obstát, zařadit se, a přitom se neumazat? Lze si v kraji, kde si všichni vidí do talíře a kde každý udává každého, zachovat alespoň základní míru svobody? Je zřejmé, že před hlavní hrdinkou stojí přetěžký úkol. Jenomže Pavla nepřijíždí do pohraničí proto, aby řešila velké úkoly, ale aby byla šťastná. Utíká od svého zpackaného života v Praze (kam koneckonců utekla před nepovedeným životem ve Strakonících) a pokouší se i za cenu kompromisu žít normální život.

Osudy dějin

Víme svý patří k dílům, jež jsou založena na střetávání velkých a malých dějin. Individualizované životy postav narážejí na lhostejné dějiny. Ty nakonec určují, kudy se bude osud ubírat; tvoří rámec, ve kterém se mohou vůlí nadané bytosti pohybovat pouze omezeně. Pavla svobodně přijímá nabídku práce na venkově, relativně svobodná je i její náplň pozvednout kulturní úroveň městečka. Zde ovšem veškerá svoboda končí, dál už existují jen ostnaté dráty pohraničních zátarasů, funkcionářů, SSM či výročí VŘSR.

„Nelze se odpárat od epochy...“ Tou epochou je žel bohu uboze blátivá verze socialismu, doba nízká, smutná a šedivá, přející nikoli životu, ale živoření. Za to patří Noskové uznání, že se odmítá dívat smířlivýma očima a jako jedna z mála se odvažuje rýpat do svinstva. Jestliže Václav Klaus kdesi prohlásil, že socialismus položili nikoli disidenti, ale šedá zóna, je nutno dodat, že to udělali svým vyžírkovstvím, drobným ukrádáním, lemplovstvím a rezignací. Nosková ukazuje hloubku mravního rozkladu a ponížení. Nemáme být na co hrdi, ale nesmíme se bát přiznat, že i my jsme „ryli drzkou v zemi“, že i naše morálka byla tak trochu morálkou děvky, již v románu reprezentuje nymfomanka Bohuna: „Tady si vo mně snad každéj myslí, že jsem nějaký kanál, děvka, která bere každého. Abys věděla, já mám taky žaludek. A sou chlapi, na který bych nesáhla ani pohrabáčem.“ Nepřekvapí, že to dopadne jinak.

Dějiny osudu

Pavlina cesta vede z maloměsta přes velkoměsto a pokračuje na venkově. Na první pohled se jedná o tři zcela odlišné prostory. To také autorce umožňuje napsat trilogii, jejíž jednotlivé díly lze číst i bez znalosti ostat-

ních — každý je relativně samostatný, ačkoli vypravěčka zůstává stále táž. Jednotlivé etapy jejího života jsou uzavřeny v určitém prostředí se svými postavami, jež jen výjimečně prostupují z jedné knihy do druhé.

Při detailnějším pozorování shledáme, že mezi jednotlivými prostředními nejsou až takové rozdíly. Blížkost maloměsta a venkova je zřejmá, avšak ani Praha v románu *Obsazeno* není anonymním velkoměstem. Vypravěčka se totiž pohybuje v poměrně úzké komunitě umělců, kde opět platí, že každý zná každého a že postup v sociální hierarchii znamená hlavně vědět s kým. Maloměstskost, lze-li to tak říci, je tedy základní charakteristikou všech tří románů Věry Noskové. Svět, ve kterém se vypravěčka musí pohybovat, je až poláčekovsky neměnný — polévka musí být pochválena, žebrák Chleboun dojde k nádraží a pan Pecian vyjádří přesvědčení, že za vším stojí Žhidi, Žhidáci, stejně tak, jako se knihovnice Bohuna musí vyspat v zasedací místnosti s předsedou a chlapi se v sobotu sejdou v hospodě U mrtváka. Ačkoli Poláčekovo okresní město drží pohromadě rigidní řád daný tradicí a pohraničí v období normalizace zase vnější moc absurdního socialismu, výsledkem je podobná strnulost a neměnnost vztahů. Svět se vejde do zaklínací formulky: *Víme svý*.

Trilogii Věry Noskové lze (podobně jako Poláčekovo *Okresní město*) označit za literaturu antiideologickou. Ideologie, ztělesněná systémem, stojí proti jednotlivci. Tvoří z něj pouze nahraditelnou součástku soukolí, stírá jeho individuální rysy. A Pavlin problém spočívá právě v tom, že pro ni v systému chybí místo — snad proto, že nechce či spíše neumí být jeho součástí. Je odsouzena k věčnému nomádství, všude je cizorodým prvkem.

S příběhem za patami

Typ postavy, jež se kvůli své jinakosti dostává do konfliktu se světem, je samozřejmě literárně velmi vděčný. Vždy se kolem ní něco děje, nese v sobě určitý potenciál pro rozvíjení zápletky. Hrozí ovšem nebezpečí, že se text stane pouhým řetězcem epizod, jež po čase začínají pozbývat atraktivitu. Hrdina prožívá další a další události, a pokud text fyzicky neskončí, prožívá by je do nekonečna. To je jeden z problémů románu *Víme svý*. Zatímco v předchozích dílech procházela hrdinka vnitřním vývojem a jednotlivé epizody jí pomáhaly dospět, osvobodit se od stereotypů myšlení a nacházet své místo v nenormálním světě, ve *Víme svý* zůstává vlastně stále stejná. Mění se pouze vnější kulisy, a i ty jsou jen variací předchozích příběhů. Pavla opět prožívá milostná zklamání i naděje, opět vede divadlo poezie (tentokrát s dětmi), píše básničky a snaží se přežít v pokrytecké společnosti s čistým svědomím.

Zřejmě jde o důsledek vynuceného pokračování — na románu je až příliš vidět, že nebyl původně zamýšlen jako trilogie, poslední díl je jen nastavením již napsaného. Autorka dala postavě život, ale jako by zapomněla, že samotný život nestačí, sám o sobě není ještě románem. Lidé mohou přežívat, aniž by se změnili či aniž by změnili svět okolo sebe; mohou svůj život promarnit, aniž by byli nositeli idejí či zrcadlem doby. Románové postavy nikoli, a je-li tomu přece tak, přestávají být postavami. Stejně jako se skuteční lidé stanou románovými postavami až v okamžiku, kdy z nich autor románovou postavu udělá. Vybuduje románový svět a naplní jej obsahem. Románová postava se pak stává nositelkou smyslu, nikoli, jak je tomu u Pavly, nositelkou předem daných charakteristik.

Síla předchozích dvou románů tkví také ve způsobu vypravování. Převažuje klasická ich-forma, vypravěčka vzpomíná na své dětství a mládí (význačným rysem to-

hoto vypravování je jeho přirozený, orální charakter). Ale v románu *Víme svý* dochází k určitému posunu, jako by příběh začal svoji vypravěčku dohánět. To signalizuje zejména častější užití prezentu, distance mezi vypravěčem a událostmi se zkracuje, zprostředkovanost daná vyprávěním částečně ustupuje prožívání hlavní postavy, mění se poměr vypravování ku prožívání. Ten rozdíl je na první pohled téměř neznatelný, ale výrazně ovlivňuje vyznění celého textu. Přirozenost prvních dvou textů je ve *Víme svý* potlačena podstatně umělejší literárností.

Věru Noskovou přesto stojí za to číst. Ani její poslední román *Víme svý* není vyloženě špatný, spíš v sobě ukrývá negativa pokračování. Stejná postava, stejné problémy, podobná zápletka, jiné kulisy. Postava žije dál, jen se pomalu vytrácí důvod.

Autor (nar. 1976) je středoškolský učitel a literární kritik.

Siegfried Kracauer *Ornament masy*, přel. Milan Váňa, Academia, Praha 2008

„Svět se stará, aby člověk nedospěl k sobě“

Jiří Trávniček

To nejpodmanivější na Siegfriedu Kracauerovi (1889–1966) je jeho široké rozkročení. Byl sociologem, teoretikem architektury, kritikem filmovým i literárním, příležitostným publicistickým komentátorem své doby. Obdobím jeho hlavní činnosti byla Výmarská republika (1919–1933), přičemž v tomto čase volně souvisel se slavnou Frankfurtskou školou (Th. W. Adorno, M. Horkheimer, W. Benjamin ad.). Nejviditelnější stopu zanechal svými úvahami o filmu. První český výbor z Kracauera nám tuto šíří zprostředkovává v plném lesku.

Kracauer patří do hnízda výrazných osobností, velké školy i kulturně bouřlivé doby. Jeho život je dost typický pro německého intelektuála židovského původu. V roce 1917 musí narukovat a válka se mu stává určujícím zážitkem. Po válce se seznamuje s Theodorem Adornem; po sobotách čte v kroužku blízkých Kanta a začíná psát pro *Frankfurter Zeitung*, nejdříve nepravidelně, od roku 1921 jako stálý zaměstnanec. Roku 1929 je z Frankfurtu odklizen do Berlína; v redakci si s jeho způsobem psaní moc nevědí rady. Po nástupu Hitlera k moci utíká do Paříže, kde se mu nijak zvlášť nedaří. Po obsazení Francie Němci roku 1941 utíká přes Španělsko do Lisabonu a odtud přeplouvá do New Yorku. Rok po válce mu je uděleno americké občanství, přičemž v této době vznikají i jeho nejslavnější knihy věnované filmu (mimo jiné *Od Caligariho k Hitlerovi*). Podílí se na několika univerzitních projektech věnovaných empirickému



sociálnímu výzkumu, do Evropy se poprvé dostává až v roce 1959. Umírá v roce 1966.

Mezi jevem a ideou

Výbor *Ornament masy* nám představuje Kracauerovo období Výmarské republiky, tedy Kracauera jako novináře. Jde o články nebo fejetony, jejichž povaha je však vždy analytická (někdy až moc). Kracauer nepíše o jevových každodenních jednotlivinách, ale vždy se snaží o analýzu nějakého fenoménu. Fascinují ho povrchové jevy moderní společnosti, ale snaží se je vykládat co nejlépe „hlubinně“, tj. ani ne sociologicky, jako spíše o analýzu nějaké řídicí ideje. V jeho psaní je plno skvělých náběhů, ale též nemálo nedotažeností a ztracených stop. Velmi často se nit Kracauerova myšlení ztrácí v těžko čitelné spekulaci, chtělo by se říci, že „německy“ temně metafyzické. Dost překvapuje, jak málo tento kritik a analytik jevové reality potřebuje empirii. Víme však, že na empirii si ve Frankfurtu příliš nepotrpěli, přestože šlo o školu sociálního zkoumání. Nepotrpěli si zde příliš ani na nějaké velké systémy. I tento rys vykazují Kracauerovy texty. Jinými slovy: příliš si jimi vzájemně nelze pomoci, tedy jedním k porozumění druhému. Kracauerovo myšlení, jak si povšimla autorka úvodu Petra Hanáková, vykazuje také jeden příbuzný rys s Walterem Benjaminem, a sice kombinaci židovské mystiky s marxismem, což dává „vzniknout apokalyptickému, katastrofickému vnímání modernity a přesvědčení, že změna nepřichází pozvolným historickým vývojem“; z toho „plyne i zvláštní téměř radost z pocitu, že vše se rozpadá“. Zkrátka: Němec, avšak bytostný antihegelian... a ani žádný velký kantovec. A navrch ještě mesianista a apokalyptik. To se to tu ale sešlo...

O čem tento spekulativní publicista apokalyptických sklonů vlastně píše? O všem možném. Například o svých duchovních vzorech a bližencích, jako byli Georg Simmel či Walter Benjamin. Dále si všímá příznačných detailů moderních měst, například přístavu v Marseille. Zajímá ho také vkus středních vrstev, tedy třeba to, proč se tak masově rozšiřuje film a co způsobuje, že některé knihy jsou tak úspěšné. Též se věnuje tomu, proč a čím se ideje stávají sociálně účinnými. Velmi silným hnízdem je autorovo přemýšlení o individualismu a jeho osudech v moderní společnosti, s čímž souvisí i zkoumání masy jakožto určujícího jevu Kracauerovy doby. To s sebou nese i značný zájem o módu v mnohosti jejích jevových forem. Velmi přísným se Kracauer stává v okamžiku, kdy narazí na myšlenkovou bezprincipiálnost (je ostatně známo, že Frankfurtští byli velmi přísní i uvnitř své školy a že na této přísnosti skončilo několik přátelství), ale i tady se

snaží hledat nějaký dobový důvod. Krédo jeho metody najdeme nejlépe zformulováno v úvahách o Georgu Simmelovi, konkrétně v konstatování, že „Simmel je rozeným prostředníkem mezi jevem a idejemi“. Takto i Kracauer, a to s dodatkem, že jeho prostředkování je někdy moc rychlé; jako by v něm chybělo několik klidných interpretačních pater; z mosta se jde začasť hned do prosta. Jev je pozřen ideou ještě dřív, než se stačil rozvinout ve své společenské a kulturní určenosti. Lze soudit, že zejména zastáncům anglo-amerického (rozuměj: kontrolovaného a v empirii ukotveného) myšlení se musí občas nad tímto způsobem výkladu ježit chlupy na těle. Jinak řečeno: hodně se tu myslí, ale málo explikuje, což v důsledku způsobuje, že i myšlení začasť přichází o svou „dělostřeleckou podporu“.

Číst raději napříč

S Kracauerem se nedá obcovat příliš systematicky, ale přesto se z něho dá stále čerpat a nechávat se jím okouzlovat. Jeho texty z výmarské doby je inspirativnější číst ani ne tak po tématech, ani jako analýzy dílčích jevů, ale spíše napříč. Nejšťastnější chvíle u Kracauera nastávají tehdy, když autor uvede jev, určitý a konkrétní, a ve žhavé stopě tohoto jevu se odehraje jeho výklad, jakoby ještě nehotový, ba často zkusmý. Další fáze tohoto procesu už autora vesměs zavádějí do trativých končin německo-metafyzického mudrování a jeho text začíná tuhnout. — Již před Husserlem a dlouho před Heideggerem si Kracauer všiml, že věda se ve svém nároku na objektivní zdůvodnění dostala do slepé uličky, čímž ztratila jednak atraktivitu pro mladou generaci, jednak i vlastní smysl. Velmi prozíravě autor ukazuje, že dělat takovouto (hodnotově neutrální) vědu je nesmysl. A kdo ji dělá, upadá „do obsahově prázdného pojmového formalismu, nebo do bezbřehé nekonečnosti faktických konstatování, jež nelze nikde uzavřít“. Přeloženo do jazyka dnešní doby (adresát: Rada pro výzkum a vývoj při vládě ČR): věda — to není scientometrie, citační indexy, tzv. impact-faktory, ale pátrání po smyslu, včetně toho, že tomuto pátrání je vystaven nejenom předmět vědy, ale i věda samotná.

V eseji „Fotografie“ si Kracauer všímá vztahu mezi fotografií a časem, respektive pamětí. Fotografie je statická, přesná, nevybírání si; proti tomu paměť „nedbá na data, přeskakuje roky nebo rozšiřuje časový odstup“. Věrnost fotografie se tak stává v jistém ohledu věrností stejně tak úplnou jako neúplnou: „Pod fotografií nějakého člověka je pohřben jeho příběh jako pod sněhovou pokrývkou.“ Lze trochu litovat, že intelektuální kariéru udělal text Kracauerova přítele Waltera Benjamina „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatel-

nosti“, a ne — také — esej Kracauerův. Oba dva texty totiž přisuzují fotografii podíl na odkouzlení umění a světa. Podle Benjaminu ubírá fotografie umění jedinečnost aury; podle Kracauera se díky fotografii začíná masivně prosazovat svět zdání. To by však nebylo tak nejhorší. Ještě horší je, když se fotografie snaží o „zdání duchovního“, což se děje především ve fotografii umělecké: „Umělecký fotograf je diletantský umělec, který napodobuje umělecký způsob, slevuje však z jeho obsahu, místo aby vystihl bezobsažné.“ Následný vývoj tohoto média nedal za pravdu ani Benjaminovi, ani Kracauerovi (co by asi druhý z nich říkal na výtvořky Josefa Sudka a Františka Drtikola? Jestlipak i oni by mu byli „diletantskými umělci“?), ale tyto názory je nutno brát jako poctivé myšlenkové vyrovnávání se zneklidňujícím dobovým jevem.

Velmi osobitým hnízdem Kracauerova uvažování je popularita, vkus středních (měšťanských) vrstev. Při této příležitosti se zabývá i krizí románu, do níž tento žánr v meziválečné době zabředl. Důvod vidí v tom, že romanopisci se přestali zajímat o individuum, zrušili jeho kontury. Přitom však čtenáři tuto potřebu pocítovat nepřestali, a proto přenesli svůj zájem na biografii: „Morálkou biografie je, že v chaosu současných umě-

leckých cvičení nabízí jako jediná zjevně nutnou prozaickou formu.“ Jde o cestu svým způsobem únikovou, nicméně cestu ukazující, že román jakožto útvar fikтивного vyprávění o lidech v mlýnici světa čas od času dostává korekturu ne pouze ze strany svého tvaru či autorů, ale také čtenářů. Román je asi jediným tvarem, který se zrodil jako „vyjednávání“ mezi autory a čtenáři, přičemž — jak vidno — v případě, že tato vyjednávací rovnováha je narušena, začíná druhá strana (čtenáři) „vyjednávat“ s jinými žánry. Čtenáři románu jsou mocná síla, jež se nenechá jen tak snadno zlákat na pole ledajakého uměleckého cvičení.

Siegfried Kracauer je myslitelem, kterého se stále vyplatí číst, jakkoli častěji raději „napříč“, ba snad i „proti srsti“. Je dobré, že jsme dostali průřez jeho „výmarskou“ esejistikou, jakkoli lze litovat, že jsme ho nedostali v dotaženější edičně-redakční podobě: díky za předmluvu, ale chybí rejstřík, ediční poznámka, která by autorovy texty časově ukotvila, možná by se sem tam hodila nějaká výkladová poznámka k reáliím doby.

Autor (nar. 1960) je literární teoretik a kritik.



Životní křižovatka: kruhový objezd

Dag Solstad *Ostych a důstojnost*, přeložil Ondřej Vímř, Pistorius & Olšanská, Příbram 2008



hhhhh

Kdyby žil Franz Kafka v Norsku druhé poloviny dvacátého století, možná by psal jako Dag Solstad. Ale nejen z toho důvodu je vydání románu *Ostych a důstojnost* (Genanse og verdighet, 1994) událostí, která zaplňuje jedno velké bílé místo na mapě současné norské literatury v českém jazyce. Konečně je tu román reprezentující rozsáhlé dílo více svérázného než doopravdy kontroverzního norského prozaika Daga Solstada (1941).

Solstad debutoval v šedesátých letech dvěma sbírkami prozaických textů, k nimž v roce 1969 přidal román *Irr! Grønt!* (Měděnka! Zelená!). Jeho knihám dominuje téma jedinice konfrontované se společností. V sedmdesátých letech zasazuje své hlavní postavy

do tehdy silné vlny zájmu o marxismus-leninismus a maoismus (například v románu *Arild Asnes* z roku 1971), se kterou se sám vypořádává až v knize *Gymnaslarer Pedersens beretning om den store politiske vekelsen som har hjemsøkt vårt land* (Zpráva gymnaziálního učitele Pedersena o velkém politickém probuzení, které navštívilo naši zemi) z roku 1982; knih byla i zfilmována, i když odvahy a potřebného odstupu nabyli filmaři až v roce 2006. V roce 1989 získává Cenu Severské rady za literaturu za skoupě nazvaný *Roman 1987* (Román 1987), devadesátá léta jsou pak ve znamení markantních románů s typickými solstadovskými reprezentanty takzvaného neautentického člověka. Elias

recenze

Rukla z nejčastěji překládaného románu *Ostych a důstojnost* je právě jedním z nich.

Je říjnové pondělní dopoledne a Elias Rukla stejně jako posledních dvacet pět let vyučuje norskou literaturu na střední škole. Žáci jsou otráveni a jejich pohrdání jej vyvede z míry natolik, že se mu nepodaří uspokojivě zachytit a objasnit náhle objevený zásadní poznatek z Ibsenovy *Divoké kachny*. Podrážděný a zklamaný se chystá na cestu domů, ale nefunkční deštník je pomyslnou kapkou, kterou nádoba jeho trpělivosti přeteče. Vzteky jej rozmlátí o školní kašnu a výstup završí sprostými nadávkami na adresu jedné studentky, která je náhodou v dosahu. Nastartován tímto výbuchem se žene pryč, neboť je mu jasné, že se do školy již nikdy nevrátí. Ubírá se mimo svou obvyklou trasu až ke kruhovému objezdu na Bislettu, kde se jeho myšlenky vydávají cestou zpátky do minulosti.

V retrospektivě, která začíná časem studií, je čtenář vtážen do Ruklova vnitřního světa a pochopí zklamání, které ho dovedlo až do zlomového bodu. Rukla se už necítí být součástí společnosti, v níž žije, nemá co říct, stejně jako společnost nemá co říct jemu, komunikace mezi lidmi zpovrchněla a on jen žíznivě a mnohdy zbytečně čeká na signál k diskusi na nějaké opravdu zajímavé téma. „A pak se to přihodilo. Z ničeho nic se to přihodilo. Těsně před zvoněním na první hodinu vešel do sborovny jeden kolega a pravil: Dneska se cítím trochu jak Hans Castorp, neměl jsem vůbec vylézat z postele. V Eliasu Ruklovi hrklo. Slyšel dobře? Zaznělo tu jméno Hanse Castorpa, jen tak nezávazně, úplně mimochodem?“

[...] Ano, přesně tak, a Elias Rukla prožíval zářný okamžik. „Jeho zklamání se však prohloubí, když zjistí, že učitel matematiky použil postavu z Mannova románu čistě účelně bez úmyslu toto své přirovnání dále rozvíjet či o něm s Eliášem Ruklou nějak debatovat.“

Solstad mistrně popisuje Ruklovy duševní pochody a argumentace, aniž by byl jen na okamžik nudil nebo opustil svůj prakticky apoetický jazyk. Vykresluje Ruklu jako typického představitele průměrného nadprůměru: inteligentního, ale nijak zářného studenta, dobřého posluchače, ale nikoli oslnujícího řečníka. Díky geniálně popsané průměrnosti dosahuje maximálního zaujetí a soucítění čtenáře, v podstatě se mu daří jej obelhat, protože místo sympatií s člověkem, jemuž se hrouťi dosavadní soužití s okolní společností, by se mohlo vnímání čtenáře ubírat i jinudy. Proč vlastně nevnímat Eliase Ruklu jako hloupého profesurka, který se za pětadvacet let nezmohl na jediné oživení výuky nebo alternativní přístup, jako muže, který ke své manželce přišel jen náhodou, nikdy ji nepochopil a stěží dokáže říct, zda ji opravdu miloval? Ano, i to je možné. Zvlášť pokud nepatříte do Ruklovy generace a namlouváte si, že tohle se vám nemůže nikdy stát.

Mohu-li si dovolit soukromou interpretaci názvu knihy, pak „ostych“ je pocit, s nímž se Elias Rukla přibližuje svému okolí a čtenář zase Eliasu Ruklovi. „Důstojnost“ pak budiž tím, co Ruklovi čtenář přiznává, ačkoli si postava myslí, že o to právě přišla. Jedině čtenář totiž může Ruklovi udělit milost, protože Solstad jako by se snažil napodobit v úvodu jmenovaného Kafku právě tím, že je také jakýmsi „mistrem bezvýchodnosti“, a v tomto duchu se chová ke všem svým neautentickým protagonistům. Ačkoli *Ostych a důstojnost* nelze jednoznačně zaškatulkovat pouze jako generační výpověď, největším přínosem je právě velmi sugestivní popis životní křížovatky člověka, kterému se v životě vlastně všechno zdařilo a ještě měl to štěstí, že se narodil v jedné z nejbohatších zemí světa. Při tomto pohledu člověka až zamrazí. Že by mě tohle ještě teprve čekalo?

Daniela Mrázová

Rozmanitost jinak

Ilija Trojanow *Sběratel světů*, Host, Brno 2008

Vztah mezi evropskou „civilizací bílého muže“ a jinými kulturními oblastmi světa — lapidárně: vztah Východu a Západu — je téma, které beletrie vděčně nasává a zpracovává. Téma natolik nosné, že spojuje jinak tak rozdílné prozaiky, jako jsou Rudyard Kipling a V. S. Naipaul, z poslední doby třeba Salman Rushdie nebo



hhhh

Orhan Pamuk. Že jde zároveň o téma citlivé i ostře sledované, na to poukazuje skutečnost, že dva ze zmíněných prozaiků jsou nedávnými nositeli Nobelovy ceny (Naipaul za rok 2001, Pamuk za rok 2006).

V situaci po rozpadu velkých koloniálních říší je již nepředstavitelné aktualizovat mýtus o bílém sáhibovi

přinášejícím „barbarům“ civilizaci; dodejme však v zájmu spravedlnosti, že ani s prvoplánovou erozí tohoto mýtu, například romantickým vyzdviháním východní moudrosti a nezkaženosti stavěné do opozice k západnímu pokrytectví a civilizační odcizenosti, již dnes nikdo nevystačí. Jako by literatura reflektovala jistou rozpačitost, s níž bílý sáhíb přešlapuje na místě: ano, zbavili jsme se břemene kolonialismu a na bývalé „barbary“ nyní pohlížíme jako na své rovnoprávné partnery — ale co dál? Jednou z nových cest se vydal německý spisovatel bulharského původu Ilija Trojanow, autor románu *Sběratel světů*.

Tímto „sběratelem světů“ je britský důstojník a cestovatel Richard Burton, historická postava, které se dostává fiktivního „životopisu“. Uvozovky jsou na místě, protože Trojanow skryl životopisnou prózu do složité kompozice. Román se skládá ze tří větších tematických celků, z nichž každý se odehrává v jiné části světa: první v Britské Indii, druhý v Hidžázu, třetí ve východní Africe. Každý z těchto celků je dále spleten ze dvou dalších linií, přičemž vždy první z nich představuje vypravěčské pásmo a ve druhé je zprostředkovaným pohledem na Burtona skrze text jiného typu. Poslední rovinou je pak prolog a epilog, v nichž čtenář prožije Burtonův pohřeb (po návratu do Anglie, „do jediné země na světě, kde se vůbec nedokáže cítit jako doma“) a disputaci mezi knězem a biskupem na téma, zda byl Burton katolíkem. Taková několikanásobně rámovaná kompozice umožňuje nejen zakomponovat do románu exotické motivy (slovníček perských, arabských, hindských, svahilských a kdovíjakých jiných výrazů na konci knihy není zdaleka vyčerpávající), ale hlavně zapojit několik úhlů pohledu nejrůznějších vedlejších postav motivovaných nejrůznějšími zájmy, a tím zprostředkovat nesamozřejmý a mnohotvárný portrét hlavní postavy. Kdo tedy je (byl) Richard Burton?

Burton se vymyká stereotypní představě o nafoukaném britském koloniálním úředníkovi: učí se místní jazyky, snaží se proniknout do místních specifik a shromáždit co největší množství informací o navštívených částech světa. Tento jeho zájem však rozhodně neznamená, že by nějak pochyboval o nadřazenosti bílé rasy. Ačkoli Burton chová například upřímný odpor k otroctví a obchodu s lidmi, v Indii se zase získané poznatky snaží využít k lepší efektivitě britské koloniální správy. Muslimští vrazi by se podle něj neměli věšet, nýbrž spoutání posadit před dělo, z něhož bude vystřeleno: tak bude zničeno jejich tělo a s ním i šance na to, že vejdou do ráje — odstrašující účinek trestu se tak zvýší. Naopak nikde v Indii nemá cenu zavírat zločince do vězení: „Prostý tvor mužského pohlaví v těchto šířkách považuje několik měsíců v našem vězení za ozdravný pobyt. Jídlo, pití, podřimování a klidné pokuřování dýmky.“ To jen pro ilustraci.

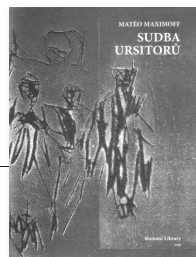
Překvapivější pro čtenáře asi je, když se tu někdykrát výslovně projeví názor, že lidé si v žádném případě nejsou rovni. Ovšem v Burtonově době by si asi sotva někdo myslel opak a je sympatické, že se nám to Trojanow nesnaží nabulíkovat. Namísto toho se soustředí na hrdinovu identitu a její proměny: na mnohá místa se totiž někdo jako Burton dostane jedině v přestrojení a stává se, že „šaty dělají člověka“. Zmíněná identita je vystavena mnohým zkouškám: hluboký náboženský prožitek na pouti do Mekky, korunovaný téměř rozhodnutím pro islám, je vystřídán neméně hlubokým šokem z hygienických podmínek a povrchního pobožnickářství místního obyvatelstva.

Pointa? Těžko nějakou hledat: neusiluje o ni Trojanowův román, nemůže se k ní drát ani recenze. Lépe řečeno: každý čtenář si tu svou najde, příležitostí k tomu bude mít takřka nekonečné množství. **Jan M. Heller**

První romský román

Matéo Maximoff *Sudba ursitorů*, přeložila Pavla Machalíková, Argo, Praha 2008

S romskou literaturou se v poslední době roztrhl pytel. Pravda, není to zrovna k prasknutí narvaný poštovní vak, spíš takový plátěný pytlík na bylinky, ale vzhledem k mládí romské literatury a nepřívětivému nakladatelskému přístupu z devadesátých let tahle malá chumelenice romských knížek stojí za povšimnutí. V rámci mezinárodní-



hhhh

ho projektu Romani Library (Romská knihovna) vydal romistický sborník „Romano džaniben“ ve spolupráci s Next Page Foundation a nakladatelstvím Argo snad vůbec první romský román. *Sudba ursitorů* (1946) je prvotinou již zesnulého francouzského Kalderaše Matéa Maximoffa (1917–1999), který svými více než deseti romány ►►

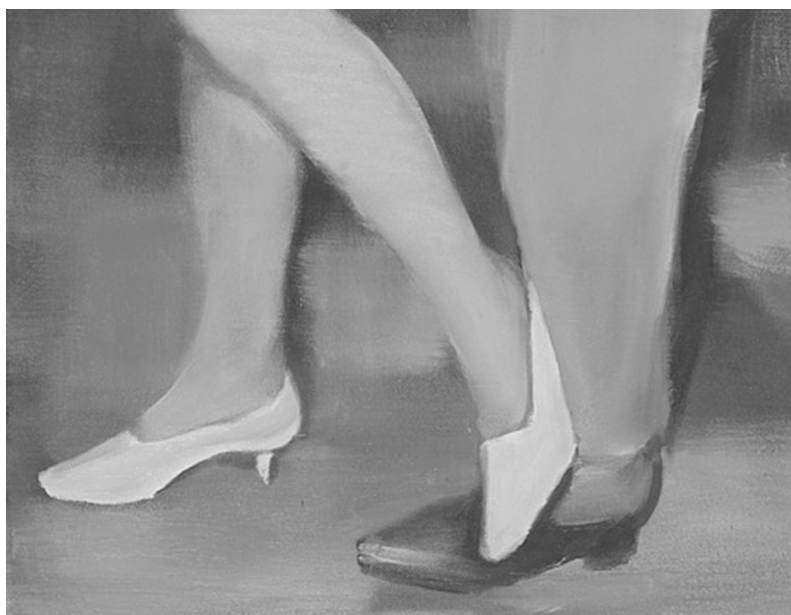
Slovenské umění v rekonstrukci

Prezentace slovenského umění dvacátého století přicházejí v nešťastnou dobu, která odmítá tradiční chronologicky a tematicky strukturovanou výstavní expozici a vnucuje divákovi kurátorské diskursy.

■ Ty jsou oživením notoricky známých souborů děl, ale v případě prezentace víceméně neznámého materiálu selhávají. Takto bohužel působí několikaměsíční výstava *Slovenský obraz (anti-obraz)*, pořádaná Slovenskou národní galerií do března 2009 v Jízdárně Pražského hradu. Pokud divák nereflektuje nabízené „socio-senzitivní“ členění, může výstavu pojmut jako rekonstruovanou vizi slovenského umění a uvědomit si jeho shody a odlišnosti od umění jiných zemí včetně naší. Z nové perspektivy již není dominantní modernisticko-národní malba. Ta začíná u zakladatelské Grupy z roku 1903 a záhy vrcholí Martinem Benkou, který se stal špičkovým představitelem tohoto proudu i v rámci českých zemí.

Skutečné velké umění Slovenska bylo i mezi válkami avantgardní a městské, případně sociální. Jeho autoři mluvili různými jazyky a prožili významnou část života mimo Slovensko, které je docenilo až nyní. Například grafik Koloman Sokol, symbolista Eugen Krón, monumentální vizionář Anton Jassch, expresivní kolorista Zoltán Palugyay, nadrealista Imre Weiner-Král nebo avantgardní fotografové Miloš Dohnány a Sergej Protopopov.

Spojování mýtu slovenské vesnice a modernismu vedlo do slepé uličky, lemované několika generacemi klasiků slovenské malby. Přízrak kubizovaného Jánošíka dohnal mladé slovenské umělce šedesátých let k přesvědčení o krizi nejen slovenského tématu, ale také tradičních médií, ve kte-



PAVEL ŠMÍD, Z CYKLU SEBOBRANA

Straší zde ještě přízrak kubizovaného Jánošíka?

rých se realizoval. Smetení „obrazu“ konceptualistickým „anti-obrazem“ bylo tedy logické. S vědomím nutné změny nastupovala generace šedesátých let na Slovensku radikálněji, než tomu bylo v Čechách. Nová figurace i informel se na Slovensku snadněji propojovaly s konceptem, minimalismem a serialismem. Konceptuální aspekt je nejsilnější částí díla sochařů typu Jozefa Jankoviče i malířů typu Rudolfa Sikory. Profilové konceptualisté Július Koller nebo třeba Stanislav Filko u nás obdobu téměř nemají, podobně jako nejradikálnější fotorealisté. Nejkomunikativnějším směrem šedesátých let byl konkretismus, jehož slovenští autoři v čele s Milanem Dobešem byli součástí československé tvůrčí komunity na ose Louny — Praha — Brno — Bratislava. Na téměř ilegální úrovni takto komunikovala i „československá“ skupina postsurrealistů, na současných výstavách nepřipomenutá.

Poslední kapitoly výstavy v Jízdárně

Pražského hradu je vhodné si návštěvnícky zkombinovat se souběžnou expozicí v Domě U Zlatého prstenu v Praze — *1960 až Súčasnost' / Slovenské umění*. Virtuální divácké paralely se koncepčně zhmotňují v paralelách mezi českým a slovenským uměním. Ty jsou přesvědčivé v konkretismu, konceptuální instalaci, částečně v informelu a nové odlišné světy představují projevy postmoderní malby, obračející se k vlastním národním souvislostem. Zato současné nejmladší slovenské osobnosti postkonceptuálního umění vedou své diskursy na globální témata ve světě mezinárodních institucí. Možná že za jejich úspěchem je i vyčištěný a zrekonstruovaný obraz slovenského umění dvacátého století.

Pavel Ondračka

Slovenský obraz (anti-obraz). 20. století ve slovenském výtvarném umění, Jízdárna Pražského hradu, 28. 10. 2008 – 1. 3. 2009

- inspiroval celou řadu Romů k literárním hrátkám a stal se stálíci na hvězdném nebi romské intelektuální elity.

Co do příběhu má kniha všechno, co čtenář zvědavý na původní romskou tvorbu očekává — tajemství, kouzla, rodovou kletbu, lásku, dobrodružství i pomstu, to vše na pozadí reálií, které jsou samy o sobě exotické. Děj se odehrává v Rumunsku mezi kalderašskými Romy v dobách, kdy ještě žili relativně svobodně, v sepectí s přírodou a poslušni starobylých romských zákonů. Hlavní slovo a moc nad životem a smrtí tu mají ursitorové, mužské sudičky, které sestupují ke každému dítěti třetí noc po jeho narození a zvěstují mu budoucnost. Zní to trochu jako pohádka a tak se to také čte, ovšem s tím rozdílem, že vzájemné vztahy mezi členy komunity, jejich každodenní život a zvyky jsou současně cenným historickým dokumentem.

Když se hlavní hrdina Arniko narodil, žila jeho matka Terejna jen se svou matkou Dunišou, známou čarodějnici. Čtenář ať si nepředstavuje babiznu s bradavicí na nose a kouzelnou hůlkou v ruce, spíš moudrou, zkušenou a světaznalou starší ženu, která rozumí bylinám, dovede léčit některé neduhy a ostatní ji opředli nadpřirozenými schopnostmi. Taková alespoň tradičně bývala *drabarňi* v prostředí východoslovenských romských osad; v našem příběhu je přece jen o něco pohádkovější. Ursitorové Arnikovi prorokují, že nebude žít déle, než co dohoří poleno v ohništi. Duniša ale poleno uhasí a tím Arnikovi zajistí nadpřirozenou sílu a nezranitelnost. Vzápětí je podle vlastní věštby zavražděna ostatními členy rodu. Terejna s malým Arnikem prchá do mrazivé noci, je zachráněna rumunským šlechticem a jejich cesty se pak po jistou dobu ubírají samostatně, dokud nedojde k osudovému setkání s původní kumpanií. Nenaplněná láska mezi krásnou Parni a Arnikem strhává proud událostí, na jehož konci se všechny sudby naplní, a tak je zachována vyšší spravedlnost i rovnováha mezi dobrem a zlem.

Maximoff tento klasicky silný příběh napsal v roce 1938 během pobytu ve vězení za jediný měsíc. Inspiroval jej jeho advokát, který ho původně požádal, aby zapsal okolnosti vedoucí k jeho zatčení. Maximoff byl příjemně překvapený výsledkem, a protože měl papír, čas a jako málokterý Rom byl gramotný, rozhodl se převyprávět vyprávění své babičky a otce a upravil si je podle svého. Advokát text předal svým známým z nakladatelství Flammarion, kteří okamžitě rozhodli o jeho vydání. Ale protože zasáhla druhá světová válka, román vyšel až v roce 1946.

Čtivost textu by čtenáře neměla odvádět od důležitých a málo známých informací o kalderašském tradičním společenství, kterými je text prošíkovan. Mimořádně zajímavé je svědectví o romském soudu *kris*, který měl — a mezi olašskými skupinami stále má — za úkol rozsoudit vnitrospolečenské rozbroje formou veřejného slyšení všech svědků, zvážení všech okolností a rozhodnutí spočívajícího na nejváženějších členech komunity. Byť se důstojnost celého procesu může v kontextu románu zdát poněkud pompézní, není vůbec tak vzdálená realitě.

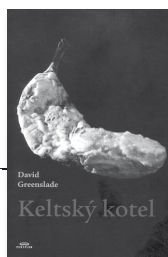
Součástí českého vydání je rozsáhlý a fundovaný úvod Heleny Sadílkové, pojednávající nejen o autorovi, jeho knize a šířeji o celém díle, ale také o některých styčných bodech romské ústní slovesnosti. Coby a priori neliterární společenství Romové vždy uchovávali rodovou a historickou paměť prostřednictvím vyprávění, která neustálým předáváním získávala nádech mýtu obohaceného příspěvkem konkrétního vypravěče. *Sudba ursitorů* tedy není jen krásná a vznešená pohádka, je to také sémanticky mírně posunutá genealogie rodu, na jejímž konci stál reálný a tvůrčí autor Matéo Maximoff, most mezi tajemným dávnověkem a drsnou skutečností dvacátého století. Jako takový má román dvojitý význam a přes všechnu zdánlivou naivitu může čtenáře příjemně překvapit i poučit.

Karolína Ryvolová

Nepovedená tragikomedie

David Greenslade *Keltský kotel*, přeložila Dagmar Štěpánková, Periplus, Praha 2008

Keltský kotel je tragikomický příběh odehrávající se v převážně velšské komunitě v Anglii. Stavidlem, které spustí proud vyprávění, je touha jistého ne příliš schopného Američana Shepherda snadno zbohatnout.



h h h h h

Založí nakladatelství, které otiskuje pseudospirituální a mysteriózní knihy s proslými autorskými právy. Potřebuje však někoho, koho by mohl pověřit vyhledáním těch pravých, tedy dostatečně mysticky znějících textů.

Jistou náhodou se potká s Američankou Terri, která se má na jeho náklady vydat do Evropy a vyhledat vhodné prameny pro publikování.

Příběh má velký potenciál. Terri je totiž zajímavý literární typ: krásná, avšak suše racionální žena s neomezeným přísunem peněz. Nezávislá na ničem a na nikom, nemilující nic a nikoho, avšak společenská, příjemně vystupující, velmi pracovitá a talentovaná vstřebat do sebe jakékoliv množství informací jakéhokoliv druhu. Na začátku tedy stojí slibně vypadající literární téma a postava nosná pro silný román typu Kunderova *Žertu*.

Na jedné straně stojí neschopnost člověka najít v sobě cokoli, co by mohlo určit jeho identitu — na straně druhé obraz současné malé a akce neschopné keltské komunity, která není s to se zasadit o udržování svého jazyka. Terriino studium keltské kultury se bohužel záhy promění v nahodilý sled trapných příběhů, které nikam nesměřují a esteticky jsou naprosto podprůměrné. Ačkoli má kniha kolem tří set stran, vše je čtenáři jasné po prvních padesáti. Na zbylém prostoru se již kupí jen nikam nesměřující historky a epizody. Postavy se nevyvíjejí, chybí hloubka prokreslení. Postava Terri je tragická svou prázdnotou, ale z estetického hlediska je v Greensladeově pojetí nosná na krátkou povídku o několika stranách.

Příběhem procházejí i další postavy a jejich mini-příběhy. Bohužel jsou vykresleny velmi mlhavě a bez zjevné souvislosti s hlavní linií příběhu působí jejich přítomnost nahodile. Postav, které Terri potká, by mohly být stovky, ale taky by nemusela být žádná. Terriina

matka je stejně jako Terri morálně upadlá a prázdna žena, zvyklá utrácet peníze a žít v prázdnotě bohatství kdekoli na světě. Terriini partneři jsou posedlí sexem nebo svou vlastní ješitností. Terriin zaměstnavatel, prvohybatel celého příběhu, je znužený, penězchtivý nekňuba. O Terriině kamarádce, u níž v Británii bydlí, se dozvíme jen to, že ji opustil muž; nic víc. Keltové, respektive Velšané, které Terri potkává, jsou buď frustrovaní, nebo retardovaní jedinci, kteří nakonec velmi absurdním způsobem ukončí celý rozruch kolem Terriina příjezdu do Walesu.

Po všech nahodilých příhodách a poté, co Terri uzavře svůj pracovní-studijní pobyt v Británii, se chystá odjet zpět do Států. V průběhu celého příběhu se o Terri zajímá mnoho mužů a ti, kteří po Terri toužili nejvíce, se rozhodli před odjezdem ji vyhledat. Když se společně procházejí statkem, náhodou spadnou do obrovského kotle s vodou. Jeden z obyvatel statku je do kotle rychle zavře a zatopí pod ním. Je to vskutku postmoderní zakončení příběhu: víme to, co jsme věděli na začátku, a jsme jen otráveni obsahem i zpracováním.

Příběh Velšanů potenciálně otevírá řadu zajímavých témat, jako je keltská mystika či jazyková a kulturní identita. Bohužel zůstávají stejně, ba možná ještě méně rozpracovány než postava hlavní hrdinky.

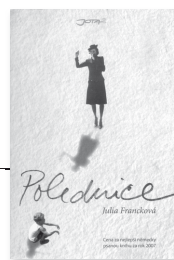
Na zajímavosti nepřidává ani jazykové zpracování. Zastaralé a omšelé přirovnání typu „opilý jak zákon káže“, předpotopní a neživé nadávky typu „kurva drát“ a kuriózní, krkolomné přirovnání „játry mu jako žraločí ploutev projela bolest“ nesvědčí o velké inspiraci — buď překladatelčině, nebo autorově. **Radim Ošmera**

Jak se vede novodobé Kareninové?

Julia Francková *Polednice*, přeložila Lucy Topolřká, Jota, Brno 2008

Spisovatelka Julia Francková jako by se ve svém románu *Polednice* (obdržel Německou knižní cenu za nejlepší německy psanou knihu roku 2007) rozhodla oprášit zašlou slávu románové tvorby věnované velkým ženským hrdinkám, jež se dočkala svého vyvrcholení v Tolstého *Anně Kareninové*.

Až na několik drobných detailů by nikdo nemohl hádat, že kniha vznikla v éře bujarého rozmachu postmoderní prózy. Místo extravagantního pohrávání s dějovou linií se dočkáme konzervativně uměřeného tex-



hhh h h

tu, ve kterém se ctí principy dějové kontinuity a zásady psychologické motivace.

Hned v prologu nám román dává pohlédnout na svět naivními očima malého německého chlapce, kterého jeho matka, znásilněná na konci druhé světové války ruskými vojáky, opouští a nechává napospas osudu. Do dalších stran, které mají osvětlit příčiny jejího jednání, se spisovatelka pustila s vědomím, že půjde o krajně riskantní tah. Čtenář po takto silné dávce emocí může snadno očekávat, že mu bude naserviro-

ván tuctově plačtivý román pro ženy líčící osud jedné zmarněné lidské existence, anebo polopatistická feministická agitka pranýřující příkoří páchané na slabším pohlaví.

Francková se nechtěla pouštět do levného moralizování, a vložila proto veškeré úsilí do pokusu o věrohodně působící portrét rozporuplné ženské osobnosti. Svému vyprávění záměrně vtiskla lehe starosvětský tón, jenž vhodným způsobem koresponduje s úhlem pohledu prostého venkovského děvčete, které je bezděčně vstřebáváno vírem světáckého života.

Autorka projevila schopnost jemné psychologické drobnokresby. Daří se jí načrtnout celou škálu odlišných ženských typů. Vedle emancipované lesbické lékařky Leontiny, která má poměr s Heleninou drogově závislou sestrou, zaujme potrhlá židovská matka, německá spřízněnkyně Hrabalova Leliho ze *Slavnosti sněženek*, která se vyžívá ve shromažďování nejbizarnějšího haraburdí. Na rozdíl od dobráckého českého blázna je obdařena démonickou auroou nejasně konturované animistické víry v kouzelnou moc předmětného světa. Prohlašuje, že tráví noc se všemi dušemi světa, a odmítá vzít na vědomí přítomnost svého zmrzačeného manžela, jenž je kvůli četným zraněním z války odsouzen k rozvláčnému umírání.

Ve srovnání s plasticky vykreslenými ženskými protagonistkami připomínají jejich mužské protějšky podivné figurky. Nesmějí chybět bezrucí a obtlouští pseudobásníci, sápadící se vlně po mladším ženském mase, anebo příživníci manekýni, kteří profitují z přízně starších milenek. Nepříliš přesvědčivě působí idealizovanými tahy nastíněný portrét Heleniny osudové lásky, plachého židovského studenta Carla, který rozděljuje svůj čas mezi hlubokomyslné debaty, milování s Helenou a přemítání o tom, zda bude pokračovat v postgraduálním studiu u Heideggera, nebo u Cassirera; to vše přerve ortenovsky mladá smrt. Z dlouhých sofistických rozhovorů o roli Boha v industriální společnosti, hédonismu a umělecké tvorbě, které donekonečna vede s Helenou, je cítit literátský kalkul. Repliky, ve kterých Carl Heleně radí, inspirován Büchnerovým *Lenzem*, aby nechala abstraktní slova rozpadnout v ústech jako zetlelé houby, získávají nezáměrně komický podtext.

Autorka je mnohem zdatnější v líčení senzualních zkušeností, počtů a vjemů svých ženských hrdinek, stejně jako v detabuizujícím pohledu na otázku tělesnosti, heterosexuální a lesbické sexuality. Francková dává čtenáři nahlédnout do nejtajnějších zákoutí Helenina niterného světa. Každý myšlenkový pochod, imaginativní proces a emocionální záchvěv je zde naservírován jako na talíři.

Knihu Julie Franckové můžeme přečíst jako negativní verzi vývojového románu. Namísto nadějněho mladého jinoha, který prostřednictvím četných životních zkoušek dospívá ve zralého a vzdělaného znalce života, zde máme fragilní dívku, čistý nepopsaný list papíru s velkými iluzemi o životě, která potají v knihovničce hltá německé klasiky a marně touží po vysokoškolském diplomu. Fádni ospalý rytmus života budyšínského maloměsta, poskytující jen omezené množství stimulujících podnětů, provokuje Helenu k bujarému rozletu imaginace.

V následující berlínské epizodě nastrkuje autorka své hrdince záměrně do cesty takovou přehršel dráždících vjemů, že je může jen stěží naráz psychicky zpracovat. Helena se nejprve snaží přebít bezobsažnost světa, jenž ji obklopuje, únikem do citového vztahu. Po smrti milence nechává Francková svou protagonistku v rozvleklém líčení dlouze a bezúčelně bloudit berlínskými ulicemi, aby se nakonec apaticky pohroužila sama do sebe. Logika událostí tomu chce, že se zcela proti své vůli nechává jako bezbranný červíček klofnout prvoplánově pozitivním náckem, který si na ní mechanickým způsobem ukájí své sexuální potřeby.

Poslední strany románu, inspirované studiem existenciální filozofie, jsou věnovány anatomicky detailnímu popisu procesu anihilace schopnosti autentického prožitku, stažení se do bezpečně vykolikovaného prostoru zvěcněle vyprázdňených úkonů. Z novodobé Jany Eyrové se nakonec vyklube ženská dvojnice Camusova Mersaulta.

Knihy Julie Franckové neskrývá ambici stát se podobenstvím o zoufalém úprku před vlastním bytostným já, jenž vrcholí v dobrovolném splynutí s personou. Autorce se to podařilo, aniž by její vyprávění upadlo do nástrah schematismu. Její text působí i přes drobná klopýtnutí životným a čtivým dojmem.

Petra Havelková

Šekspír ve sto dvaceti minutách

Už to bude hezkých pár let, co se v České sodě, tehdy originálně, odvážně a neotřele, parodovaly kulturně-kastrační schopnosti teleshoppingu. Osm CD vážné hudby. A jako šlehačka na dortu: Smetana! Úplně nahý!

■ Pražské Divadlo v Dlouhé nám teď zkracuje kompletního Shakespeara na dvě hodiny. Včetně *Hamleta*! Jenže mezi třímínutovou reklamou na úplně nahé skladatele, jejichž tóny pohladí uši i duši, a dvouhodinovou inscenací sedmatřiceti dramatických děl divadelního kánonu je zásadní rozdíl: 117 minut.

Původní hra má všechny klady i záporů studentské recese: gejzír nápadů se valí s dravou radostí a zcela bez ladu a skladu (*Othello* za tři minuty jako rap, *Titus Andronicus* jako pořad o vaření), většina vtípů míří pod pás a hlavní švanda spočívá v tom, že se kope do něčeho, co nám zabili, nabalzamovali a obřadně vystavili na piedestal nedotknutelnosti už kdysi na základní škole. Jako autorské představení tří mládenců kolem pětadvaceti let to mohla být ohromná rachanda. Na velké scéně repertoárového divadla by to ale asi vypadalo dost nepatříčně.

Proto se ta klukovsky rozverná destrukce klasika obalila nijak originálním, ale velmi funkčním teleshoppingovým rámcem: pan Jan, pan Martin a pan Miroslav se nás coby mámvivě slizcí promotéři snaží přesvědčit, jak neuvěřitelně výhodné balení jsme vlastně zakoupili. Těch ušetřených peněz a času! A týmiž ústy nám pánové Vondráček, Matejka a Táborský pod vedením režiséra Borny velice vtípně a trefně osvětlují, jak zhoubné a nesmyslné je kupovat tyhle uměle dobarvované a doslazované odvary z umění.



FOTO: MARTIN ŠPELDA, DIVADLO V DLOUHÉ

Zprava doleva i naopak: *Hamlet, Othello a Lear*

Bohužel nás ale zároveň nutí jeden takový pubertální odvar dvě hodiny sledovat. Což je místy zábavné, někdy na hranici trapnosti a často bohužel hluboko pod ní.

Rád bych promluvil o těch dobrých věcech: standardně nadstandardních hereckých výkonech (Divadlo v Dlouhé: nadstandard už ve standardu!), reklamně vtíravé hudbě Jana Vondráčka, překladatelském umu Jiřího Joska, který povýšil Othellův rap na zážitek večera, monologu o osudu komika a dalších radostech, nesmím ale zapomenout na Meruňku: jako bonus dostanete růžový program, úplně nahý!

Program ovšem kromě praktického kapesního vydání Shakespeareových sonetů obsahuje i řadu věcí nepraktických, až pohoršlivých. Ať jsou to kostrbatě přeložené komentáře autorů hry („Zatímco ve Spojených státech je „chlupáč“ typ koberce, na Britských ostrovech je tento termín slangovým vyjádřením pro „Honícího bobra s vaším ukradeným jednookým hadem“) nebo obrázek pospaný „Nejstarší dochovaná kresba

divadle The Globe“ (čert vzal překlep, ovšem pokud vím, kresba interiéru The Globe se nám nedochovala — tohle je ta provařená de Wittova črta divadla The Swan). Ale jelikož poslední stránka růžového sešitku hlásá, že „program příj ravila“ Barbora Futerová (v programu jsou použity překlady z knihy *The Compleat Works of Wllm Shkspr*), třeba je to všechno jen nějaký vtípek.

Inscenaci samotnou lze vřele doporučit především studentům středních škol a odborných učilišť, své příznivce si zřejmě najde i mezi pomalejšími gymnazisty. Vyznavače jemnějšího humoru či snad přímo umění nezbyvá než nasměrovat na jiný, nezkrácený titul z nabídky Divadla v Dlouhé. Všechny jsou lepší a většina je jich skutečně dobrých. Tohle je bohužel komedie plná omylů.

Mikuláš Bryan

Jess Borgeson, Adam Long, Daniel Singer: *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, režie Jan Borna, Divadlo v Dlouhé.

Pach lidské zkaženosti

Elfriede Jelineková *Milovnice*, přeložila Jitka Jílková,
Mladá fronta, Praha 2008



hhhh

Na knižní pult se již podruhé — tentokrát v upravené podobě — dostává román rakouské spisovatelky a dramatičky Elfriede Jelinekové *Milovnice*, kterým v roce 1975 upoutala pozornost literární kritiky. Dílo je označováno za milostný román či „antiheimatromán“ bořící klasické postupy a klišé prózy o idylickém životě na rakouském venkově. Přestože autorka v prvním plánu kritizuje společenské poměry sousední země, poselství románu lze vnímat univerzálně jako velmi skeptickou vizi rodinných vztahů v nukleárním věku.

Autorka nerozsbíjí pouze omšelé konstrukty líbivých žánrů, ale dokonale ničí úzus pojmů, jako jsou láska, rodina, manželství, budoucnost i život sám. S jejich sémantickými významy si hraje jak prostřednictvím fabule, tak i jazykovými experimenty. Osu příběhu tvoří dvě hlavní hrdinky, Brigita a Paula, a jejich snaha dostat milého k oltáři a založit s ním rodinu. Obě protagonistky jsou spíše metonymicky načrtnuté postavy než hrdinky v pravém slova smyslu, což je jeden z hlavních důvodů, proč dílo působí spíše jako odborný výzkum než klasický román.

Jelineková ani jednu z dívek příliš nešetří, ostatně palbou její ostré kritiky projde i kořist lovu, tedy oba mladíci, rodiče mladých hrdinů a nakonec celá vesnice. Autorka nám zde s využitím rafinované směsice rozličných stylistických prostředků skicuje obraz naprostého rozkladu mezilidských vztahů, v nichž je druhý partner vnímán pouze jako zdroj určitého zisku. Celým románem se prolíná zcela jasné krédo: „Každý koneckonců vždycky chce dostat víc, než investoval.“ Hrdinové Jelinekové už jinak než obchodně uvažovat neumějí a ani se o to nepokoušejí. Láska je zde v podstatě chladný kalkul, rozhodnutí, po kterém následuje vášnivě prožívaná, odhodlaná cesta k cíli, cesta za lepším životem. Praktičtější Brigita se řídí heslem „radost pomine, kuchyň zůstane a pračka je taky nutná“ a její úsilí přinese o poznání lepší plody než zcela iracionální rozhodnutí naivnější Pauly za každou cenu dostat krásného, tmavovlasého Ericha, který si rád přihne a kterého nezajímá nic jiného než motory.

Přestože zde autorka velmi explicitně popisuje vztahy prosáklé lakotou a touhou po majetku, největším otřesem pro čtenáře je zjištění, že potřeba vlastnit

se do vztahů nepromítá pouze skrze materiální statky — rovina „mít“ zasahuje život v celé jeho podstatě. To autorka bravurně vyjadřuje i různými obměnami syntaktických vazeb týkajících se slova „život“, který lze „vlastnit“ a nakonec i „zkonzumovat.“ Na příkladu obou dívek Jelineková plasticky vykresluje majetnický přístup k životu a partnerovi, jehož úkolem je nejen to, aby manželku zajistil, ale aby vágnímu, nenaplněnému životu obou hrdinek dal „příběh“, který ony samy postrádají. „brigita chce jen vlastnit, a pokud možno co nejvíc. brigita chce prostě MÍT a UDRŽET si. paula chce mít a mít ráda, a ukázat lidem, že má a co má a že má ráda.“ Od chvíle, kdy se Brigita pro Heinze rozhodne, znamená pro ni život: „Heinz v tomto speciálním případě znamená život. skutečný život se nejen Heinz jmenuje. skutečný život také Heinz je.“ Chtít po druhém život znamená především vzít si od něho budoucnost: „Brigita chce dostat svou budoucnost už hotovou, sama si ji vyrobit nemůže. Brigita je zaměnitelná a nepotřebná. Heinz má budoucnost, Brigita nemá ani přítomnost.“ I Paula, která „vše prožívá v trpném rodě“, dochází k závěru, že „budoucnost je vždycky ten druhý, ta vždycky přijde od druhého“. Autorka sleduje cestu obou hrdinek a způsob, jakým využívají „zákonu podbřišku“, aby se dostaly k vytyčenému cíli. S postupem děje se její pohled radikalizuje, kritika je čím dál nemilosrdnější a přímočařejší.

Ještě než začnou bít zvony a obě hrdinky se dočkají „toužebně očekávaného dne“, který „vítá azurové nebe“, obohatí se termíny lásky a milování významovými odstíny znechucení, vzteku a nenávisti. Jelineková neúprosně odhaluje, co se děje v rodinách „za bílými záclonkami“ a jakou podobu mají v praxi vztahy založené na tom, že „jeden druhého potřebuje“. K nejsilnějším momentům četby patří scény líčící manželství druhé a třetí generace, zvláště kapitola „pokračování: pauliny pocity“, v níž autorka popisuje manželství Pauliných prarodičů: „vlastní muž, děda, babi nenávidí, protože ji nenáviděl už v mladších letech, což je milý starý zvyk, kterého se člověk jen tak nezbaví, a tu nenávisť si pak podrží i ve stáří, protože co jinak člověk ve stáří má, nic, nic než starou dobrou osvědčenou nenávisť.“ Stejně jako v románu *Pianistka* zde autorka jasně ukazuje,

že nenávisť může být velmi funkčním tmelem, který váže závislé partnery neschopné plnohodnotného, zralého vztahu, až do smrti: „staří manželé jsou do sebe zakousnutí jako hmyzí sameček a samička, jako dvě zvířata, která se navzájem požírají, jeden už napůl v těle druhého.“ Odkrýváním lidské ubohosti, hrubosti a niterné potřeby ponižovat druhého v manželství připomínají *Milovnice* drama Edwarda Albeeho *Kdo se bojí Virginie Woolfové*, známé zejména ve své slavné filmové podobě. Jelineková však jde ještě dál a čtenáře nepřijemně děsí obrazem prázdnoty, na jejímž dně už zbývá pouze čekání na smrt: „pro koho nakonec tatí pustošil tenhle podbřišek, pro nemoc. Nemoc sklízí, co se ještě sklidit dá. Moc už toho není.“

Poté co Paula otěhotní, a ztratí tak svou „tržní cenu,“ román nabývá výrazně naturalistických rysů. Erich si nakonec „zbouchnutou Paulu“ vezme a dostane nový, „krásný pocit“ z faktu, že „je na něm někdo

ZÁVISLÝ“, a ze zjištění „že má konečně moc nad člověkem, i když je to jen tak nepodstatná postava jako Paula“. Hrdinka si celkem bez problému zvykne na život manželky alkoholika, ale jedno klopýtnutí ji přivede nečekaně na šikmou plochu a Paula ve svých šestnácti letech končí zcela bez manžela, bez dětí a s ostudou na krku, „příliš unavená na to, aby byla nespokojená“. Ve srovnání s ní Brigita výrazně zlepšila svůj status a dosáhne útulného blahobytu, obaleného špičky, ale ani jí nemusí žádná čtenářka závidět.

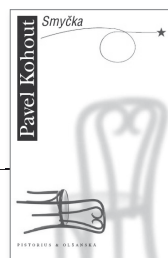
Jelineková ve svém románovém experimentu zřetelně prokazuje spisovatelské kvality, které byly některými kritiky zpochybňovány poté, co obdržela roku 2004 Nobelovu cenu. Je jen málo autorů, kteří umějí propojit jazykové experimenty s příběhem tak, aby forma vrůstala do obsahu a naopak. Způsob, kterým na nás při čtení románu udeří pach lidské zkaženosti, však není nikterak příjemný. **Kateřina Horváthová**

Jak se práší za Kohoutem

Pavel Kohout *Smyčka*, Pistorius & Olšanská, Praha 2008

Už pojmenování poslední prózy Pavla Kohouta odpovídá tradiční autorově zálibě přidělovat svým dílům originální, zpřesňující a návodné žánrové podtituly. Po memoárománu, lustracním románem, disentaním dramoletě, ohnivém frašce atp. tedy předkládá čtenářům „stručný román“. Přesnějším vymezením by však byl „politický thriller“. Konvenční podtitul by sice tak efektně nenaplnil zmíněnou Kohoutovu manýru, ale může naznačit autorovo setrvávání u takzvaného televizního způsobu psaní, uplatněného právě v některých jeho novějších dílech.

Genologické souvislosti je dobré si při hodnocení uvědomit, neboť příslušnost k uvedené žánrové variantě je v tomto smyslu poměrně zásadní. Budeme-li totiž posuzovat *Smyčku* tradičním prizmatem čtenáře románů se všemi jeho požadavky, nároky a očekáváními, můžeme Kohoutovi vytknout přesně to, co někteří kritikové činí u jeho polistopadové tvorby téměř soustavně: psychologickou povrchnost, papírové postavy bez života, schematicismus, rádobyefektní ozdůbky onomastické i tematické apod., a dále se dílem nezbývat. (Kohout si ostatně o zmíněné štouchance koleduje sám, když charakterizuje *Smyčku* jako politicko-psychologickou fikci.)



hhh h h

Ve skutečnosti poskytuje uvedený žánrový půdorys autorovi možnost uplatnit mnohé z kvalit, v nichž je tradičně silný. Má-li totiž thriller precizně zpracovanou rovinu psychologickou, je to jenom dobře; ovšem i přes její absenci nemusí ještě dílo tohoto typu nutně zajít na úbytě. Uvedený žánr bývá však tradičně vystaven na jiných základech; a dějová dynamika, vitalita, napětí a nečekané zvraty, to jsou právě ty vlastnosti, z nichž Kohout svou *Smyčku* upletl.

Próza tentokrát neaspiruje, na rozdíl od Kohoutových starších opusů, na obsáhlé a zásadní vyjádření, zpracování, ba vyřešení určitého společenského či historického traumatu, ať už jím bylo uplatňování kolektivní viny, ztotožnění se s bestiální ideologií či třeba zbabělá konformita vůči totalitní, šikanující autoritě. Ze *Smyčky* neční ambice být dokonalou výpovědí o složitě době nastupující tuzemské varianty stalinismu, jejíž kvalitnější a výstižnější literární zpracování lze ostatně nalézt v jiných dílech odlišných autorů, a nepředstavuje ani brilantně výmluvný fragment té etapy zmíněného období, kdy komunisté likvidovali sociální demokracii; dramatická a spád děje však činí z prózy čtení doslova poutavé, od něhož se čtenář jen těžko

odtrhne dřív, než zjistí, jak to s protagonisty po všech peripetiích dopadlo.

Kohout k tomu užívá náležitých nástrojů kompozičních i jazykových, ať už se jedná o stručné až úsečné věty a odstavce v kapitolách, jež zřídka kdy přesáhnou dvě tři stránky, rychlé střídání obrazů po razantních střizích, dynamickou chronologii nepravidelně a nepřilíši často narušovanou jen zdánlivě retardujícími pasážemi retrospektivními, točení perspektiv tří postav či uplatnění budovatelských poetických úryvků (jejichž vzývaná autenticita je ovšem druhořadá, zvláště když nejznámější pecky rudého fondu spisovatele tentokrát ostrouhaly...).

S takovou výbavou se lze asi jen stěží dobrat zásadních, hlubokých vhledů a ponorů do určité problematiky; autor svou *Smyčkou* vskutku neorá trvalou brázdou ani do úhuru české literární historie, ani do národní sebereflexe, dokonce ani do kontextu své vlastní prozaické tvorby, a jeho román je záležitostí povytce povrchní. Ovšem je třeba uznat, že Kohout na tomto povrchu nezadrdává, nešokobrtá, ale s řemeslnou bravurou po něm sviští, až se práší za kočárem...

O schopnosti zaujmout a snad i strhnout čtenáře atraktivním příběhem svědčí i fakt, že Kohout si značně ztížil výchozí pozici již volbou námětu: jelikož k průměrnému čtenáři se informace o tom, jakéže historické události se v knize tematizují, dostaly zřejmě s předstihem v souvislosti s pečlivou propagací románu, těžko jej může překvapit „epiphany“, tedy zjištění, kdo na koho chystá smyčku či kteří příslušníci jaké strany nebo bezpečnostní složky se nakonec budou smát nejlépe. Přesto Kohout dokáže udržet napětí až do posledních stránek a při vystavění pointy, tedy lámání hrdinova charakteru, se nakonec docela dobře obejde bez složitých psychologických introspekci, osvětlování motivací apod. a vystačí si víceméně s lapidární zkratkou.

Kdyby románů tematizujících ono problematické, traumatické období existoval dostatek, snad bychom mohli tento Kohoutův počin rozšafně zhodnotit slovy „proč ne“. Vzhledem k manku, které česká literatura v tomto ohledu má, však přes uvedené výhrady suše konstatuji „zaplatpánbůh“...

Radim Karlach

Jenom o tom jednom?

Josef Prokeš *Na sviňu svět*, Sursum, Tišnov 2008



hhhh

Jsou knihy, které klamou tělem. V případě sbírky povídek Josefa Prokeše *Na sviňu svět* se připravíte na rázovité vyprávěnky a zjistíte, že jednoduché humorné, groteskní i drsnácké příběhy vyžadují několikavrstevné čtení.

Příběhy jsou to ve své podstatě smutné. Hodně se v nich chlastá, a protože většina hlavních postav a autor k tomu jsou mužští, tak se v nich také myslí jenom na to jedno. Ale pod jakýmkoli příběhem nakonec stejně čteme o strachu, který v sobě nosíme všichni: ze selhání, z bezmocnosti, ze smrti. Nemohu se zbavit dojmu, že je to kniha silně maskulinní, i přesto, že v některých povídkách vystupují velice výrazné ženské postavy. Proč maskulinní? Protože se v příbězích citlivě otevírá existenciální úzkost především z mužského hlediska. Co vlastně muže paralyzuje nejvíc? Obava, že nesplní očekávání? Že budou bezradní a nezruční? Že neunesou břemena? A že se to o nich bude vědět.

Všechny příběhy jsou současné, usazené v konkrétních reáliích, mají skoro přesné poštovní adresy, které autor ještě „tupluje“ připomenutím výrazných brněn-

ských kulturních osobností. A přece se občas z reality vymknou a šílí po svém. Ani v takovém případě se nepohybují v nadoblačnu, vždyť i sebefantastičtější představy patří k naší každodennosti. Čarodějnice, andělé strážní či andělé smrti, tak důvodně v některých povídkách přítomní, dodávají knize basové akordy. Nevnáší jí mystiku, spíš lyriku. Jejich přínos není jednoznačný. Zatímco pro někoho jsou vítaným a úsměvným oživením, na jiného mohou působit jako stylizace až dekorace. Ale nuda to není v žádném případě, zvláště když si autor s vlastní představou pěkně zahrává a provokuje: „Pane, hej, pane! Stála před ním znovu jeho nymfa, jenže tentokrát v černém, šaty modelu poněkud funébr. ‚Máte v pořádku své účty s Bohem, pane? Jste přichystán na smrt, pane?‘ Byla to ona!“

Nejdelší povídka „Dravci z Kénigu“ by mohla sloužit jako model, jak si uchovat aktivitu do vysokého věku. Má ovšem další podtext: co je to úspěch a jak ho vybrnkat. Povídka působí mimořádně melodicky a není to jen proto, že hudební produkce je v ní základ-

ním stavebním kamenem. Vlastně celá Prokešova kniha působí melodicky, což je její nezpochybnitelnou, ale i nečekanou předností. Ty příběhy nejsou odpozorované, ale odposlouchané. Brněnský hantec, syrové vulgarismy, zoufale dožívající školní čeština s nerespektovanými zákazy (neužívejte modální částici samozřejmě!) a na obzoru třetí standard: jazyk „esemesek“. Hantec je skvěle zvládnutý, velice dynamický: „Slečno, budete vystupovat? [...] Pravila: ‚Myslíte, že bych měla?‘ ‚Hohó! Hahá! Musíte, páč jináč se z tý šaliny neprocpeš a pojedem s váma až na konečnó do Kénigul!‘ Nastoupit zpět do vozu jí už nedovolili. ‚Dyk by vás tam ti hulváti umačkali!‘ ‚A vomakali a kdovíco, lidi só čím dál horší, nemlich jako zvěř! Já to vim podle sebe.“

Četné vulgarismy možná některý typ čtenářů navnadí a slastně polechtá. Může zaujmout i toho, kdo

si na „sprostačinky“ nepotrpí, pokud připustí, že nejde o lacinou komerční podbíživost, ale o promyšlenou práci s textem. Jednou myšlenková prázdnota: „‚Kurva pičo,‘ rozkázal mi kuchař, ‚kurva pičo, napičuj tu piču do té piči!‘“, podruhé potřeba poprat se po svém s vnučenými školními ideologickými vzory: „‚Antoníne, ty pičo elektrárenský, do kotle přilož a prohrábni rošt,‘ radil řidiči polohlasem Jebák [...]. ‚Má to být správně ty pičo elektrárenská,‘ upřesňoval Ufonek, ‚piča je přece rodu ženskýho, debile.“

Prokešova kniha zasáhne zcela jistě široký okruh čtenářů. Vypovídá o tom, co každý tu s menšími, tu s většími obměnami známe, ale nejsilnější je tam, kde se přemýšlivý čtenář musí k jádru sdělení dobrat sám. Tento způsob psaní není každému autorovi vlastní.

Milena Fucimanová

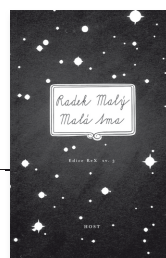
Uchopit svět jak červa mezi prsty

Radek Malý *Malá tma*, Host, Brno 2008

Olomoucký básník Radek Malý (nar. 1977) patří bezesporu k nejvýraznějším osobnostem současné české poezie. Potvrzuje to i svou čtvrtou básnickou sbírkou *Malá tma*.

Rekvizity, které používá, se přitom nezdají nové. Malý opět zůstává věrný převážně pevnému verši s pravidelným rýmovým zakončením. Pouze jamb předchozích sbírek nyní nahrazuje častý daktyl či daktylotrochej. Básně tohoto souboru jsou tvořeny zpravidla dvěma až třemi čtyřveršovými strofami, z tradičních forem se občas objevuje sonet. Texty vynikají prací s rytmem a výraznou pointou. Nápaditá je práce s rýmem, kdy básník používá pestrou škálu rýmových technik a asonancí. Někdy však volba rýmové dvojice hraničí až se schválností, provokací či trivialitou, což platí o vskutku netradičních rýmech typu: *kdysi — PC, Superstar — lovu zdar, nalejí — z IKEI* či *Pámbu — Rambů* apod. Autor se zde zjevně hlásí k rebelantství gellnerovského typu, demonstruje svou ironickou distanci (k dnešku) i osobitý humor, což se ovšem nemusí setkat u čtenářů s pochopením.

Nicméně Malý se již dávno naučil držet pevně otěže jazyka. Dokáže se zcela přirozeně pohybovat v prostoru jak spisovné (vysoce artistní), tak i hovorové



hhhhh

češtiny. Umí překvapit nečekaností slovních spojení, originální metaforou i poetickým neologismem. Četné makarónské verše mají už tradičně ráz kontaminace básnické výpovědi němčinou. Malý již v předchozí tvorbě prokázal literární rozhled a poučenost. Také nejnovější sbírka obsahuje množství mezitextových kontaktů, zejména v podobě různých aluzí či reminiscencí.

Přes všechny dovednosti v rovině stylizace a jazyka je však třeba říci, že tato oblast není pro autora oblastí cílovou. Malý není básníkem plošným, ale hlubinným, ač právě forma může leckdy svádět k opaku. V kontrastu s vnějškovou formální odlehčeností stojí autorovo skeptické vidění světa. Z literárních vlivů se ve sbírce opět prosazuje zejména expresionismus, proud, kterému se autor věnuje také ve své literárněvědné a překladatelské praxi. Snad odtud pramení Malého lyrická drsnost i četné obrazy destrukce světa („vitr vráží do zdechlin“, „masa lidí raněných ránem teče ulici“, „noci prasklo břicho a střeva cest se vyvalila ven“). Tentokrát však více než na svou předchozí sbírku *Větrní* (*Zcestné verše*, 2005), v níž se asi nejvýrazněji zrcadlí vliv Georga Trakla, autor navazuje na svou starší tvorbu. A to i přesto, že básník v *Malé tmě* jako by pokračoval ve formě básnického cestovního deníku. Opět se zde ob-

jevují momentky z měst, rozvedené krátkou reflexí. Ta tam je ovšem melancholičnost i čirost předchozí sbírky. V nenávratnu je i její zvláštní zklidněný rytmus. Místy až omamná podmanivost zobrazených scénérií provázená výraznou barevností je nyní zcela nahrazena temnotou a šedí. Básník si opět intenzivně uvědomuje, že „tenhle svět není z veselých“. Dominantní městský prostor jen zřídka vyznívá smířlivě. Pod povrchem exteriérových scénérií může čtenář cítit zvláštní napětí a prázdnotu. Prostřednictvím ironického šklebu autor demaskuje šed, banalitu i plytkost konzumního života dnešního světa, které pohlcují nitro člověka. V textech přibývá naléhavosti vyjádřené četnými apely. Jako by válka neskončila a jen získala svou novou tvář („Pondělek střílí těžkou municí. / Nevoják, voják — ráno si nás třídí. // Minová pole plácků. Střelba zprava. / Nákupní zóny. Fronty v trafikách. / V zákopech kanclů dusí potu pach / a smyčky skvěle uvázaných kravat. // [...] Jekoty sirén, tanky autobusů. / Jde o život. Žít zvykli jsme si. Z musu. / A kápo čas nás nutí do poklusu.“). Život v tomto vnějškově bezstarostném světě se mění v existenciální trauma, kdy mluvčí nejednou zažívá pocit Ahasvera. Pokud se svět takto zjednodušuje, proč ironii nezaměřit proti jeho smyslovému požitkářství, proč analogicky (a záměrně) nezprimitivnit také básnickou výpověď? Vždyť i tyto postupy expresionismus zná.

Pro obraznost je příznačná významová hyperbolizace a také mistrná práce s detailem. Malý se přitom opírá o zcela konkrétní, věcně zřené situace vyrůstající z každodennosti. V básních vládne vnější realita, hranici metafyziky autor až na výjimky nepřekračuje. Ale právě jednou z takových výjimek je vztah k Bohu. Když svět neskýtá jistotu, hledá mluvčí alespoň nějaké centrum securitatis. Pokud ve *Vraních zpěvech* (2002) autor ještě vidí nebe prázdné, v němž není Bůh („Hej,

Bože! / Zemřel jsi / či jenom spíš?“), nyní se naopak k Bohu utíká jako k možné naději. Zvolání „sejmi ó Bože duši z kříže těla“ je expresionistickým výkřikem i pokornou prosbou zároveň.

Únik do abstraktní sféry spirituality však vybočuje z intencí autorovy dosavadní tvorby a i nyní je pouze ojedinelou záležitostí. Existenciální polohy „vyhnanství“ tak vyvažuje poloha jiného „ráje“, kterým je pro Malého svět dětství. Nejde ani tak o únik do oblasti dětského světa, kam se autor v paralelní linii své tvorby již delší dobu vydává, jakož o obecnou potřebu zdůvěrnění skutečnosti. Vždyť dětský úžas snímá z věcí jejich všednost, šed, předsudek, a stává se tak obranou proti konzumnímu světu. V duchu nastíněné logiky je i fakt, že takovéto básně se objevují v samém závěru sbírky. Dětství evokují četná deminutiva, vše se náhle plní harmonií, vše je protepleno, vše se zintimňuje. Dítě, ostatně jeden z nejfrekventovanějších expresionistických motivů, má navíc budoucnostní charakter a přijetí jeho bezelstnosti by mohlo být skutečnou perspektivou dnešního světa, ne jen pouhou *nostalgii* (jak zní titul závěrečné básně).

Ve své nejnovější sbírce se Malý prezentuje jako básník promyšlené architektonické stavby i obrazné přesnosti. Přes výše nastíněné, víceméně konstantní znaky autorovy tvorby nemůžeme přehlédnout také její proměnu. Drásavost básníkovy výrazu se přece jen postupně snižuje a pouta vlivu expresionistických poetik jsou čím dál tím volnější. Je opuštěn „chrapot“ a provokativnost prvních dvou sbírek a také uchvacující melodičnost (ale bohužel i evokační síla) sbírky předchozí. Celkově však můžeme právem říci, že pokus o propojení cest minulých (vyzkoušených) i těch nových (o poznání civilnějších) se Malému podařil. Zdá se, že mu jeho šťastná básnická hvězda ani tentokrát nedala zbloudit.

Miroslav Chocholatý

Nanebevstoupení psa

Hana Fousková *Psice*, Dybbuk, Praha 2008

Pravdaže mne irituje přešřel básnických emblémů, nad nimiž následně uvažuji, nakolik ještě jsou sdělnými, nakolik si jimi autor ulehčuje práci, nakolik jimi vychází vstříc vkusu publika (jež přece nejlépe ví, co je poetické a krásné) a nakolik jich užívá



hhhh

z nedostatku vkusu, talentu a schopnosti rozlišovat. Málokdy jsou však takovéto kopuleté emblémy použity z nezbytnosti: snad u Krchovského, když zároveň napodobuje i paroduje poetiku dekadentů nebo anarchistů.

►►

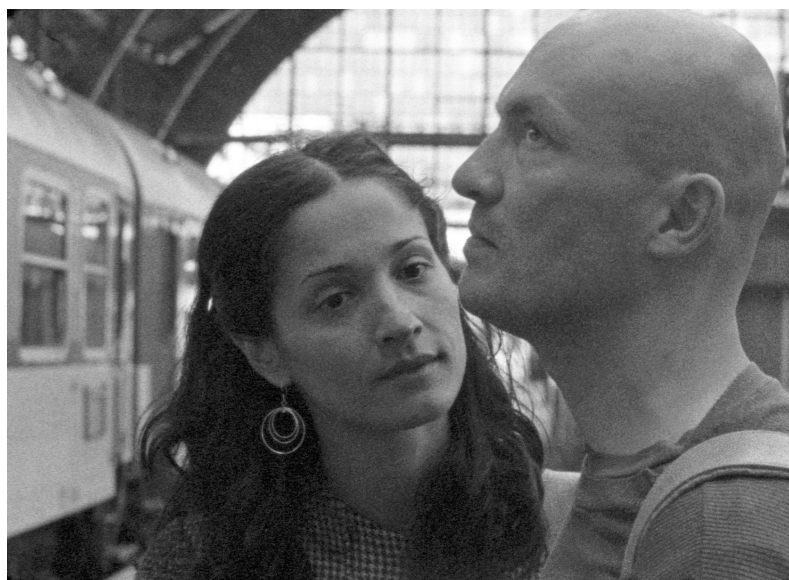
Sestra pod kůží

Západní filmový průmysl v roce 2007 vyprodukoval asi dva a půl tisíce celovečerních filmů. Nemusíme ani novinky sledovat často, abychom si povšimli jejich prefabrikovanosti. Nabídka — poptávka. Trh. Divák si do kina chodí odpočinout a filmařina je jedno z nejvtřkavějších odvětví zábavního průmyslu. Kdo riskuje a porušuje zavedená pravidla, může snadno o mnoho přijít.

■ Filmy ovšem diváky ještě neomrzely také proto, že se mezi těmi tisíci někdy objeví film úplně jiný. Dynamický, kritický, svěží. Který zpochybní zavedená klíšé, a může tak posunout vývoj vyjadřovacích prostředků. Třebaže jsem od adaptace Topolovy *Sestry* čekal nonkonformnost, byl jsem zaskočen její mírou. Ale na svébytný rytmus obrazů, hudby, slov si lze rychle zvyknout, snímek se umí dostat pod kůži.

Jestli divák *Sestru* přijme a vydá se na ni, bude oscilovat mezi snahou vypátrat v její živelné struktuře příběh a pocitem, že to není třeba. Může se totiž nechat unášet hudbou a rytmem střihu — významy slov a obrazů se pak stanou druhotné a budou působit spíše emotivně. Podobá se to poslechu neznámé písně, kdy se nám většinou nepodaří napoprvé postřehnout a v paměti uchovat řetězec významů celého textu, ale pouze zachytit jednotlivá slova, rýmy překryté hudbou.

Před *Sestrou* vytvořil experimentální filmař, animátor a výtvarník Vít Pancíř několik videoklipů pro skupinu Psí vojáci. Při práci na svém celovečerním debutu vyšel z hudby a textů společného projektu Jáchyma Topola a Psích vojáků *Sestra* (1994). Se začátky písní se častokrát proměňuje i rytmus a styl vyprávění, a tak film strukturu klipu připomíná. Není



Film oživuje poetiku koláže, hry střihu a asociací.

ovšem pouhou ilustrací hudebního alba, ale průnikem literární a hudební předlohy s inspiracemi kinematografickými. *Sestra* oživuje poetiku koláže, hru střihu, znovu upozorňuje na možnosti asociací; je naplněna významy, a přitom v nich netone; ponouká k vícenásobnému čtení, čímž se podobá nepřehlednému proudu vyprávění knižní předlohy. Té se přibližuje hlavně atmosférou, halucinační obrazností, vizemi atakujícími podvědomí.

Autor se nepokouší zdolat obsáhlost knihy, ta mu posloužila jen jako inspirační východisko. Rozbité vyprávění filmu spěje k abstrakci, vystačí si bez dialogů a oslabuje kauzální vazby. Naznačený příběh slouží hlavně k evokaci pocitů — vykořenění, rozpolcenosti a nesouladu s duchem současné doby. S tím se pojí několik navracejících se témat — kritika rasismu, svobody postavené na konzumu či problematizování vlastní identity s poukazem na její rozmělnění v médiích.

Tvůrci filmu *Sestra* si zaslouží uznání. Snímek se v proudu uváděných titulů vyjímá svou odlišností, velkou tvůrčí svobodou, odvahou hledat a schopností nacházet formy vyjádření. Je to jistě dáno také pečlivou přípravou — Vít Pancíř pracoval na scénáři po čtyři roky. A tak se tady neseťkáme s napůl bezradnou improvizací, častou u filmů, které chtějí vykročit mimo hlavní proud, aniž by přesně věděly kam či proč.

Pochvala patří také distributorovi snímku. *Sestru*, byť jakkoli povedenou, mohla čekat typická nenápadná pouť kiny završená pozdním vysílacím časem v televizi. Ale společnosti Artcam se podařilo tento snímek dostat do kinosálů v hojném počtu jedenácti kopií. A upozornit na něj diváky. Většina z nich jistě nebude litovat.

Petr Lukeš

Sestra, scénář a režie Vít Pancíř, ČR 2008

► O výše uvedené nezbytnosti jsem ochoten uvažovat také nad sbírkou Hany Fouskové (vlastně nad výběrem Jaromíra Typlta z jejího básnického díla; doplněným o reprodukce jejího výtvarného díla) *Psíce*. Vznesené, poetické, literární se v ní z autorčiny vůle vyskytuje nikoliv jako obnošená maska, ale spíše jako clona stojící mezi osobní zkušeností a uměleckým textem; ano — lépe a přesněji — jako spojnice mezi nimi, bez níž by osobní zkušenost nebylo lze sdělit, vevázat sebe i čtenáře do uměleckých a šířeji myšlenkových tradic, podvrátit přece jejich platnost vědomím každodenně okoušeného a posléze vše nově definovat: „jsem jen boží konečník“. Zdálnivě již obehnané a sémanticky vyprázdněné náhle nabývá sdělnosti — při nevšední jímavosti textů, za něž tu autorka ručí svým životem. A to i tam, kde je roucha umění užito poněkud neobratně, kde patos zakrývá banalitu: „má duše dál jen sviť / mé světlo nezhasni!“ — přestože se nemohu ubránit dojmu a přání, že ostrohranná nekaširovaná realita by v dané chvíli působila umělečtěji.

Podobá-li se básnění Fouskové pozdním opusům Demlovým, jedné z vrstev poezie Egona Bondyho či bohnického opusům T. R. Fielda (bez jejich ironického nadhledu ovšem), je to jistě dáno obdobnou existenciální situací, jež je u Fouskové ve zkratce vyjádřena verši: „Nikdo mě nečeká / nikdo mě nevnímá jako člověka / pro všechny jsem šílenec.“

Ta poezie je poezie půvabná zejména za chůze na hraně mezi velkolepým a banálním, závažným a bizarním. Na hraně broušené prací s rytmem a rýmem (včetně záměrných rytmických nepřesností vedle náсловných rýmů; rýmů dovolávajících se transakcentací a rýmů pod míru), s hrubě stehovanými metaforami („a hvězdy si sniž k večer“). Když ono rytmické uclnění textu jako by samo vyvolávalo slova v život: „Otročím svým očím / jež nic nevidí / párkrát se otočím / a jsem bez lidí.“ Ale ve chvíli, kdy se text už už zdá rozplozovat jen ze svých vnitřních dispozic, objeví se jeho konkretizace, ukotvení zároveň v prostoru i čase: „Kotel na dřevo / svou věčnou píseň zpívá.“ A to za prolnutí vnějšího prostoru s vnitřním: „Země zimomřivá / zase dýchá samotou.“ S vědomím: „Co nenajdu v sobě to nemám.“

Koneckonců se u Fouskové věci vskutku stávají takovými, jakými se jeví; tak například nebeský soupevník naší planety bere na sebe několikeré přestrojení: „Tam vysoko na nebesích / visí měsíc křivý meč“; ale také: „Měsíc oběšený / na rozeklaných větvích borovic“ (povšimněme si — mění se nejen jeho podoba, *povaha*,

ale i vzdálenost). „Bledý prs luny / mi hledí do okna / saju jeho mléko.“ Útěcha z věci se stává zároveň útěchou z poezie, měsíc náhražkou, nápodobou, ztělesněným jistot dávno již ztracených, zakotvením *vrženosti do světa*, neboť daný stav postrádá jakékoliv opory *ve světě lidí*: „Narodila jsem se sama / kde byla má máma když jsem se rodila? / Mléko z prsů někam vylila / a nedala mi pít.“

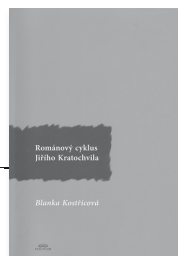
Věci a děje se vyjevují skrze (aktuální) vnitřní ustrojení subjektu. Poměrně úzký aparát básnických obrazů nutí Fouskovou zachycovat proměny uvnitř subjektu jednak skrze proměnu vnějšího světa (vnímaného zejména po vertikální ose prahnutí subjektu po hodnotách metafyzických), jednak skrze proměnu dějů, do nichž jsou věci tohoto světa (včetně onoho subjektu) vevazovány, jednak skrze proměnu vztahů mezi subjektem a vnějším světem (manifestovanou jako proměna světa či subjektu). Nejjřetelněji jsou tyto posuny patrné na postavě boha: skoro bychom mohli hovořit o poezii smrti boha, ba ještě něčeho horšího — takové boží proměny, v níž bůh i ďábel srůstají v jedinou bytost: vlastně ani nevíš, čím (jakou) tvář jsi právě spatřil (a zdali to nakonec není odraz tváře tvojí: ve vypouklém zrcadle?). Bůh je tu jediným přítomným (spasitelem), ale „Bůh na mně sedí jako žába na prameni.“ Od vědomí a veršů „Jsem poslední člověk na zemi / Jen pes vedle mě tiše vzdechl“ je velmi blízko k veršům následujícím (vysvětlujícím ostatně název celé sbírky): „Na troskách osudu / rozetnu svůj život/ rozepnu svá křídla / a vzlétnu do nebes/ kde jako bůh/ sedí můj pes.“ A ono jako bůh čtème zároveň *podobou bohu i na místě boha i co bůh*.

Jistěže je takto nabízeno básnické (a nikoli obecně lidské) východisko z určité existenciální situace. Východisko, jehož problematičnost tkví právě v zatěžkácní básnickými emblémy. Jsou-li zde zastřeny půvabně fanfarónským (a na druhé straně věrojatným — neboť ve sbírce předpřipraveným) gestem nanebevstoupení jediného společníka v osamění (činícího takto nebe přístupným i člověku), které není než každodenním umíráním, o to lépe a zřetelněji víme, že se ne vždy dostane takovéto nadstavby. To může zejména při poměrně nevelkém rozsahu autorčiny slovní zásoby působit rušivě. Chápu, že tu emblémy vystupují v roli (nedokonalého) jazyka, jímž nám má být tlumočena skutečnost, zkušenost rovnocenné duchovní i duševní. Nicméně zdůrazňuji: přestaly by však být nezbytnými ve chvíli, kdy by se autorka odvážila psát bez příkras, bez prostředkování tradicí, literaturou. Je-li toho ovšem schopna...?

Ivo Harák

Kratochvil v souvislostech

Blanka Kostřicová *Románový cyklus Jiřího Kratochvila*, Periplum, Olomouc 2008



hhh h h

Počátkem letošního roku jsem uveřejnil knížku o prozaikovi Jiřím Kratochvilovi a na závěr tohoto roku vychází další publikace věnovaná jeho dílu, *Románový cyklus Jiřího Kratochvila* od Blanky Kostřicové.

Četl jsem Kratochvilovy romány, novely a knihy povídek vždy s velkým zájmem a domníval jsem se, že na základě naší dlouhodobé výměny dopisů o nich vím víc než jiní. Tím větší bylo moje potěšení z četby nové knihy o jeho díle, která mi odhalila řadu jeho nových aspektů. Týkají se především dvou věcí, a ty jsou pojmenovány již v názvu a podtitulu knížky. Autorka analyzuje Kratochvilovo dílo jako vnitřně souvislý cyklus a odhaluje putování jednotlivých témat a motivů z knihy do knihy, jejich často překvapivé nebo ironické variace. Romány Jiřího Kratochvila tvoří podle Blanky Kostřicové celek, který je třeba číst a interpretovat v jeho organické jednotě. Srovnává velmi pečlivě text *Medvědího románu* s jeho první verzí, vydanou autorem později pod názvem *Urmedvěd*, a dospívá k závěru, že původní rukopis je díky své syrovosti umělecky přesvědčivější. I druhý aspekt autorčina přístupu je pojmenován v podtitulu knihy — jde o místo Kratochvilových románů v kontextu současné české prózy. I zde je autorka objevná, poukazuje na řadu paralel nebo kontrastů ke knihám Jáchyma Topola, Daniely Hodrové, Ludvíka Vaculíka, Jana Balabána a dalších.

Kratochvilovy romány mimo jiné dokládají, že člověk dvacátého století nese s sebou utrpení všech Gulagů a Osvětimí, jak to formuloval Jáchym Topol, mezi jehož románem *Sestra* a *Urmedvědem* nalézá Blanka Kostřicová celou řadu styčných bodů.

Jako centrální témata Kratochvilova románového cyklu vyzvedá autorka otázky identity vypravěče

a hledání zmizelého otce. Touha po chybějící autoritě otce je u vypravěče tak silná, že něco z ní přenáší i do svého vztahu k veliteli z vojny, kaprálu Ríšovi, který mu pomáhá nalézt uplatnění v civilním životě. Příklad variací téhož motivu vidí autorka také ve vztahu nedospělého chlapce ke starší krásné ženě, který v románu *Uprostřed noci zpěv* předznamenal již hlavní téma knihy *Siamský příběh*. Velkou a zasvěcenou pozornost věnuje také vztahu autora k problematice postmoderny. Zde přesvědčivě dokládá, že význam Kratochvilových románů daleko přesahuje její hranice, i když se autor k postmoderně přihlásil několika esejistickými texty a názvem jedné knihy povídek. Tvůrčí metodu, s jejíž pomocí Kratochvil vytváří realitu svého fikčního románového světa, charakterizuje podle autorky hravost a úzkostná nejistota o konečném smyslu výpovědi. Zdrojem, z něhož roste Kratochvilův „pohled na svět a postoj k němu“, je „obrana před neúnosnou skutečností“.

Čtenář může litovat, že autorka končí svoji analýzu Kratochvilova díla prakticky *Nočním tagem*. Jsem přesvědčen, že právě v následující trojici novel a zejména v první z nich, v *Truchlivém bohu* (2000), dokázal Kratochvil překročit svůj vlastní postmoderní stín a navrátit se k hlubším zdrojům své prozaické tvorby, což potvrdil i v následujícím románu *Herec* (2006). Autorka sice upozorňuje již v úvodu, že rukopis její práce byl uzavřen v roce 2005 a další vývoj Kratochvilova díla nesleduje; uvedená trojice novel ovšem spadá ještě před toto datum.

Přednost knihy Blanky Kostřicové spočívá v přesvědčivosti podání. Autorka své názory nepředkládá prostě k věření, nýbrž je velmi věcně a racionálně dokládá. Právě zasvěcený, věci znalý a promyšlený způsob argumentace je hlavním přínosem knihy. **Květoslav Chvatík**

A přece dějiny existují!

Kateřina Bláhová, Ondřej Sládek (eds.) *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie*, Academia, Praha 2008



hhhh

Během loňského roku vyšlo nebývale velké množství odborných textů o literatuře. Jenom nakladatelství Academia vypravilo několik zásadních titulů, jež svým významem přesahují horizont jedné sezony. Jde především o zbrusu nové čtyřdílné akademické *Dějiny české literatury 1945–89*, které pod vedením Pavla Janouška detailně zpracovávají téměř celou druhou polovinu dvacátého století. Další titul z dílny Ústavu pro českou literaturu AV s názvem *O psaní dějin* se rovněž zaměřuje na dějiny literatury, ale tentokrát z teoretického hlediska.

Sborník třinácti příspěvků pronesených na stejnojmenné literárněvědné konferenci konané v Praze v roce 2006 je pestrým směsicí pohledů na různé problematiky: obecných dějin, literární historie a jejich teoretických konceptů, dějin literárněhistorického bádání. Narazíme ovšem i na problémy specifitějšího rázu, jako je například vztah jazyka a národnosti k hodnocení a koncipování dějin literatury ve středo-evropském prostoru v průběhu devatenáctého a dvacátého století nebo vývoj žánrových struktur v česky psané próze minulého století. Posledně jmenované téma velmi fundovaně zpracoval brněnský literární historik Blahoslav Dokoupil, jeden z posledních poctivých encyklopedistů české literární vědy, který se již bohužel vydání sborníku nedočkal.

Nezastupitelné místo v knize zaujímá naratologický blok, v němž můžeme nalézt snad až příliš hravě nevázaný text Tomáše Kubíčka o rámcování dějin, ale třeba i analýzu způsobů psaní dějin teorie vyprávění Alice Jedličkové, studii Dobromira Grigorova zacílenou na portrét čtenáře v literární historii nebo příspěvek Aleše Hamana k tématu narativity v literární historii a beletrii. Haman se ve své argumentaci opírá o některé vlivné koncepty vzešlé z francouzského prostředí, jako je například Ricœurovo hermeneutické pojetí výkladu jako předstupně porozumění a Genettovu dichotomii mezi fikcí a dikcí. V závěru své stati se Haman snaží vystihnout samotnou strukturální podstatu slovesného umění, když říká: „Je to tedy tato tvarová stylizace, jež dává dílu rysy uměleckosti a jež ho zároveň specifikuje jako zvláštní způsob komunikace.“ Umělecké texty, na rozdíl od textů historiografických,

se nevztahují přímo ke světu aktuálnímu, nýbrž ovlivňují nejširší hodnotové a normativní rámce čtenáře. Konec Hamanovy studie vlastně v malém kopíruje vývoj v literárněvědném myšlení dvacátého století, protože původní strukturalistický koncept sémantického gesta dynamizuje teoretickými přístupy teorie komunikace a fikční sémantiky.

Teorii fikčních světů využívá také Ondřej Sládek, jehož analytický příspěvek k typologii světů historických a fikčních textů představuje asi nejucelenější a nejtivější oddíl celého sborníku. Sládek konfrontuje mezi sebou čtyři typy textů; přesněji řečeno čtyři typy světů konstruovaných různými druhy literárních děl. Stejně jako Lubomír Doležel ve své poslední knize *Fikce a historie v období postmoderny* spatřuje základní distinktivní rys, který odděluje fikční texty od textů historiografických, v jejich poměru ke světu aktuálnímu, a to nikoli na úrovni diskursu, ale na rovině sémantické. Světy historiografie jsou stejně jako světy fikce neúplné, ale povaha jejich neúplnosti je dána podstatně odlišnými faktory. Neúplnost světů historie ovlivňují epistemologická omezení, tedy úroveň a rozsah našeho poznání, kdežto světy fikce jsou neúplné definitivně. Žádný nově objevený dokument nemůže ovlivnit ontologickou neúplnost fikčního světa jako takového. V tomto ohledu jsou tedy světy historie mnohem dynamičtější než světy fikce. Mezi fikčními světy a světy historie ale existuje několik přechodových typů, které Sládek označuje za světy kontrafaktuální historiografie a kontrafaktuální fikce, jež obsahují mezery jak ontologického, tak epistemologického charakteru. Koncepty kontrafaktuální fikce a historie v sobě nesou vysoký stupeň exploatačního potenciálu, protože díky nim je teorie schopna se popasovat s texty oboru fikční historie, ale třeba i s českými postmoderními romány *Poslední tečka za rukopisy* nebo *Kloktat dehet*.

Jak už bylo řečeno, sborník *O psaní dějin* tematizuje mnoho problémů, s nimiž se po uragánu skepticizmu z šedesátých let musí literární historie, ale i historie obecná vyrovnat. Rozvrat velkých vyprávění však nepřinesl konec dějin ani nezničil potřebu interpretovat dějiny kulturních společenství a jejich

artefaktů. Po dekonstrukci se tedy ocitáme opět ve fázi konstruktivistické, která však v sobě už jednou provždy nese vědomí limitů procesu poznání jako takového. Soubor *O psaní dějin* do této konstruktivistické tendence současného myšlení plně zapadá. „Možná některé z vás překvapím. Dějiny existují,“

tvrdí Petr Čornej v úvodním příspěvku celé publikace a v tomto výroku je vlastně obsažena základní intence celé konference. Otázka, zda dějiny a historie existují a jestli je vůbec můžeme psát, je nahrazena otázkou jinou, která se ptá po tom, jak dějiny budeme psát v budoucnu. **Aleš Merenus**

Co nového ve vědě?

John Brockmann *Třetí kultura*, přeložili Anton Markoš a Ondřej Novák, Academia, Praha 2008

Charles P. Snow nebyl příliš úspěšným vědcem ani spisovatelem. Měl však jeden šťastný nápad, když v roce 1959 formuloval představu dvou kultur. Ty se kdysi oddělily a nyní stojí proti sobě: kultura přírodních vědců a kultura humanitních intelektuálů. Od té doby se na Snowa odkazuje a dichotomie dvou kultur přešla do učebnic základů společenských věd. Odráží se od něj také kniha *Třetí kultura*, kterou sestavil americký spisovatel a literární agent John Brockmann.

Proč třetí? Brockmann v úvodní stati nadhazuje, že stojíme na prahu nové syntézy: „Třetí kulturu tvoří vědci a myslitelé empirického světa, kteří ve své práci a publikační činnosti [...] přejímají roli tradičního intelektuála ve snaze dobrat se odpovědi na otázku, kdo jsme a co jsme.“ Těmito vědci, jejichž příspěvky Brockmann v knize shromáždil, jsou evoluční biologové, paleontologové, kognitivní vědci, teoretičtí fyzikové, kosmologové a jeden či dva filozofové vědy — dohromady pestrá a hutná směs lidí, kteří stojí vesměs na přídi svých oborů, ať už jsou to neodarwinisté George C. Williams či Richard Dawkins, biologové Francisco Varela nebo Stuart Kauffman, nositel Nobelovy ceny za fyziku Murray Gell-Mann a také několik *enfants terribles* jako bioložka Lynn Margulisová nebo Brian Goodwin. Brockmann je všechny několik let obcházel a ptal se jako zvědavý laik: Na čem pracujete? Jaký to má význam? Co to znamená? Stati jednotlivých příspěvatelů tak mají podobu implicitního rozhovoru jak s editorem knihy, tak s ostatními kolegy, s jejichž myšlenkami byli konfrontováni. Tímto způsobem vznikl čtivý a svěží úvod do hlavních teoretických a experimentálních přístupů soudobé přírodovědy.

Ale aby bylo jasno: představa třetí kultury vezme za své hned zkraje a až na několik výjimek se ji během knihy nepodaří resuscitovat. Hned v úvodu se to-

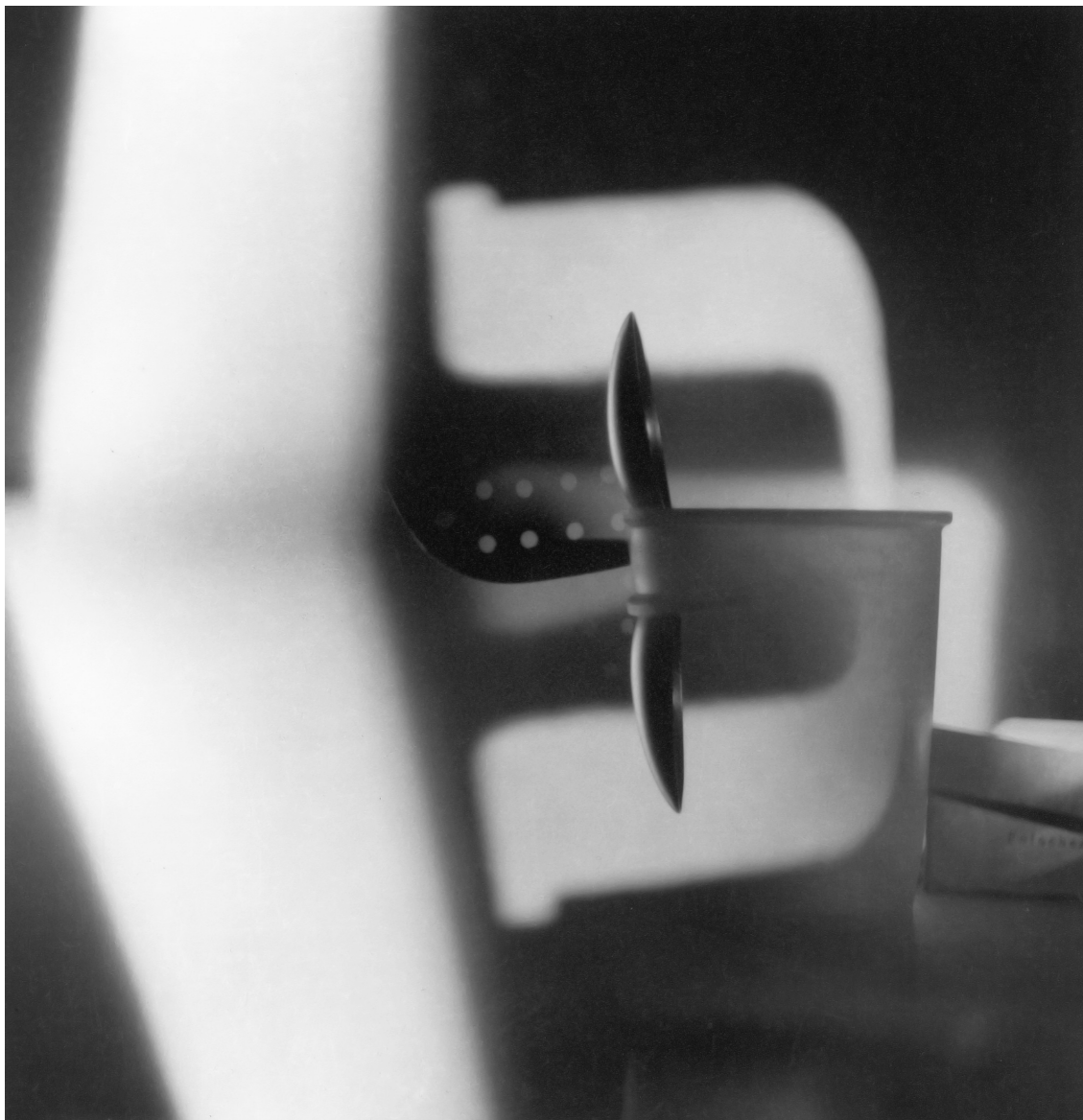


hhhh

tiž ukáže, že v případě třetí kultury jde buď o zbožné přání autorů, nebo zbožní marketingový trik editora. V textu se nejedná ani tak o syntézu mezi přírodními vědami a humanitními obory, jako spíše o nepřímý argument, že tradiční humanitní intelektuálové již vyčerpali své možnosti a to skutečně zajímavé se nyní děje v laboratořích a výzkumných institutech (spíš než o třetí kulturu tedy jde o pokračující boj mezi dvěma kulturami). Zde se kladou vzrušující otázky: Jak vypadal vesmír sekundu po velkém třesku? Proč je nyní vesmír tak uspořádaný? Je přirozený výběr skutečně jediným mechanismem selekce? A dochází k němu pouze na úrovni genů, nebo i výše? Dokážeme někdy sestrotjit nesequenční počítač, který bude schopný simulovat činnost lidského mozku? A pokud ano, znamená to, že bude nadán vědomím?

Kniha tedy přinejlepším směřuje nikoli ke spojení dvou kultur, ale pouze přírodovědných oborů samotných. Nejzajímavější experimenty dnes probíhají na poli, které leží někde mezi evoluční teorií, kognitivní vědou, kybernetikou a teoretickou biologii. Autoři se většinou shodují, že z hlediska vývoje vědy žijeme ve vzrušujícím období a zřejmě těsně před několika velkými syntézami. To rozhodně neznamená, že by nějaká teorie všeho byla už v tisku — nebo že by v doslovném smyslu byla vůbec kdy možná —, ale díky rozvoji informačních a dalších technologií tempo nových poznatků rapidně narůstá, jakož i počet spojnic mezi nimi.

Tradiční intelektuálové jako zástupci humanitní kultury často přírodními vědci opovrhují jako specializovanými zabeďněnci, kteří nikdy nečetli Shakespeara. Přírodní vědci samozřejmě mohou kontrovat, pokud se profesora literatury zeptají na cokoli z fyziky subatomárních částic. Brockmannova kniha v tomto směru poskytuje několik poučení. Zaprvé: pro humanitního



Jaroslav Rössler bez názvu 60. léta (ze sbírky PPF Art)

intelektuála může být rozhodně zajímavé dozvědět se, že základní fyzikální obraz světa, který mu vtiskla povinná školní docházka, prošel jistými změnami. Stejně tak probíhá bouřlivá diskuse na poli evoluční biologie, ze tmy se vynořují nové směry a nadějně koncepty, jako je komplexita nebo autopoiese živých organismů. Zadrhé: humanitní intelektuál si jistě může vzít poučení z jasnosti a přehlednosti, s jakou většina přírodovědců mluví o svém badatelském zájmu. Na druhou stranu si nejspíš potvrdí několik předtuch: že přírodovědci nejsou právě nejlepšími stylisty, že mezi nimi panují roztomilé osobní nevraživosti, že velká část bádání se pohybuje v čistě te-

oretických sférách nebo alespoň na úrovni, která je protikladem jakékoli myslitelné fenomenologie.

Kdekdo by se asi ušklíbl, že příručka typu „To nejlepší ze Shakespeara“ není právě ideálním způsobem, jak se seznámit s anglickou renesanční dramatikou. Podobně bude mít školený fyzik či biolog spoustu výhrad ke zkratkám a vůbec k sestavení Brockmannovy knihy *Třetí kultura* (Anton Markoš na některé potíže knihy upozorňuje v doslovu). Přesto může jedno i druhé velmi dobře posloužit tomu, kdo se v dané oblasti nepotřebuje stát odborníkem, ale ani nechce zůstat ignorantem.

Jan Němec

Na vlnách lásky a smrti

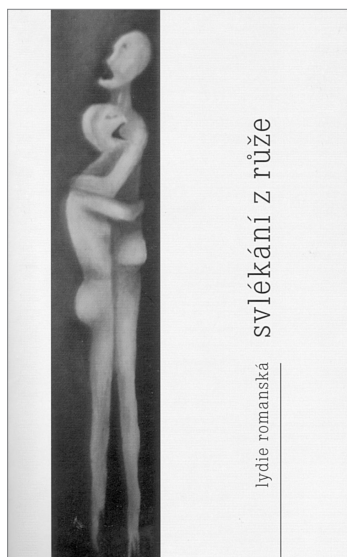
Láska a smrt jsou odedávna nejsilnějšími inspiračními zdroji umělců. A zvláště smrt na mne v pěti sbírkách hleděla z mnoha veršů, dokonce temnými očima dlouze ulpívala na provazech, šňůrách, skle a žiletkách v našem domě. Tři úmrtí, z toho dvě sebevraždy. Chystejte s takovým nákladem Vánoce pro děti!

Markéta Irová (nar. 1982) už vydala v Ason-klubu tři „malé knížky básní“. Její čtvrtá sbírka *Až i já, až i ty...* (UNI, 2008) je sladkobolným koncentrátem druhořadé milostné poezie plné poměrně banálních obrazů, občas i notně vysloužilých jazykových a básnických prostředků a rekvizit vášnivé „opravdové“ lásky a následné deziluze. On jí položil k nohám celý vesmír, „něžný úsměv měsíce / do pavučiny snů se vplétá“. Dívka se chce vznášet a nepadat, srdce se jí chvěje, když On se na ni podívá. O pár stránek dál ale problém: „Tážu se bohů, tážu i hvězd: / co dál s námi bude?“ Nic nebude, normálně se rozešli. Ona ovšem cítí, ba ví: „Musela to být láska.“ A — ale raději znovu citace: „Všechno ji drtí a stahuje / do tenat zevšených dnů.“ Vlasy odnášejí sny, zůstává „jenom hořké rozpomnění“. Dozvídáme se, že princ jí plivnul k nohám jed, zahorklým térem potřísnil její sotva dorostlá křídla... Setkáme se dokonce i s vypitými lahve, postavou stojící na okraji mostu a hledáním „smyslu všeho“. Víra v lásku však přece jen zůstává: „Jsme šílenci, to jistě, ale / div se nám, Lásko!“

Svlékání z růže (Montanex, Ostrava 2008) je již dvanáctou sbírkou básnířky Lydie Romanské (nar. 1943). Sbíрку otevírají doširoka rozprážené verše, v nichž se ocitáme na švýcarských cestách, navštěvujeme porodnici a sledujeme televizní záběry z hladové Afriky. Výraznějším tónem je už zde rozezvučena tělesnost, tělesná láska, někdy řekneme poněkud rušivě expresivní. Další část prvního oddílu s verši z let 2001 a 2002 zprostředkovává duchovní obraz jara, Velikonoc a naděje vzkříšení. Nikoliv proklamativně, ale tiše, civilně. A na konec první části sbírky jsou položeny básně s ohlašující se konečností člověka, se smířlivým očekáváním věcí příštích. Druhý oddíl sbírky je dostředivější, tvoří jej jednak část „Teragam“, jednak „Lóže nářku“. Jestliže má někdy Romanská sklon k velkým gestům a zaumnosti, „Teragam“ je o poznání prostším, jaksi nehledaným a přesvědčivým zápisem veršů, na jejichž pozadí se odehrává léčba

onkologického onemocnění básnířčina partnera. „Lóže nářku“ pak přináší podobně soustředěné texty z měsíců bezprostředně po mužově smrti. Čteme „dálnopisy opuštěného vyznání“, obnažené stesky po lásce duševní i fyzické, vzpomínky, čteme o úzkosti a samotě, o setkáních ve snech. „Nic s tím nena-děláš // já / ani koloběžku z tvých brýlí // jsou svaté.“ „Luční planetária“ se mění v strniště, ubývá barev, stébel a květů, přibývá trnů, cesty vedou i ke srázu. Dialogy s mužem i Bohem.

Čtvrtá sbírka Jiřího Studeného (nar. 1960) nese titul *Zase básně* (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008). Knižka je členěna do tří oddílů: „Pozdní lítost (verše a rešerše)“, „Všechno je jinde (Rozklady z časů rozpadu)“ a „Z tanku do hájku (Odnikud nikam)“. Oddíl první opravdu připomíná rešerše, glosář, některé textíky jsou aforismy, někdy jde jen o náčrty nápadů; tomuto dojmu odpovídá i řazení textů za sebe, třeba i pěti na jedné stránce. Slova se zněle a plodně trou o sebe, rychle míří k pointě. Chvillemi existenciální přítomí, chvílemi absurdita, ironický škleb, objeví se i sentence reflektující buddhismus. Ve třetím oddíle se Studený hlásí k buddhistické inspiraci i formálně. Avizovanými formami (haiku a tanka) se sice příliš svázat nenechal, nicméně texty (opět řazené za sebe, tyto by si ale už víc prostoru zasloužily) jsou vážnější a působí (ve srovnání s prvním oddílem) hotově. Třetí oddíl je nesporně nejlepší částí sbírky. Motivy jsou především přírodní (včetně pár much) a milostné. Pozorovat, učit se, vnímat, trpělivě a pokorně se vracet, meditovat,



hledat a nalézat. Zůstat sám sebou. Prostřední oddíl je tvořen dvěma skladbami o dvanácti, respektive třinácti částech, které také dokládají cesty hledání, jež snad vedly po poněkud neklidnějších, vznětlivějších a ironičtějších stezkách. „Střelný prach jsi a v střelný prach / se obrátíš, / dokud sám o sobě / jen sníš...“ Na druhou stranu, smířlivěji: „Všechno, co kdysi vyhrězlo, / se zase vchlípí, / dál neúnavně snít.“ S pomocí slov rozpoznat milníky a stvořit „aspoň jeden / dobře rostlý verš“.

Slovo o Schoulenci (přátelé Jana Buryánka a občanské sdružení Litterula, 2008) je posmrtnou poctou básníkovi a muzikantovi **Janu Buryánkovi** (1974–2007). Editor knihy Zdeněk Štipl vybíral a řadil texty tak, aby upozornily na básníkův „motivický, formální i filozofický vývoj [...] a ozřejmily smysluplnou ucelenost básníkovy meditativního poselství“. Život byl Buryánkovi těžkým soupeřem. Na jedné straně vesmír, příroda („krajina, // andělská tvář masového vraha“), na straně druhé (nebo na obou stranách?!) ovšem smrt. „Simrot / žvrt / já / aj.“ Kniha přináší třináct básní z let 1994–2006, deset písňových textů (přílohou knížky je CD) a především rozsáhlou skladbu „Slovo o Schoulenci“ (1995–2004). Jsoucno, jev, podstata, pravda, smysl bytí. Tělo, smysly, rozum, zdání, míjení, nicota. Čas, marnost, bolest. Člověk. Ticho, prázdnota. Smrt. Daleko od „bájných nedob dětství“, totéž stále (pro čtenáře časem až únavně) dokola, úporný svár intelektu. Buryánek psal o svém „ubývání“ poměrně nezdobně, úsporně, s častými kontrasty a oxymóry. Sebedestruktivní zarputilost při hledání kódu, otevřenost. Žádné iluze a „víry“ zde nemají místo. Důvěra ve slovo, v poezii: „Hledám rovnováhu, nic víc. Všiml jsem si totiž, že pravidelná pěče

FOTO LENKA RAUBOVÁ



Na vlnách poezie — Marie Šťastná a Ladislav Puršl

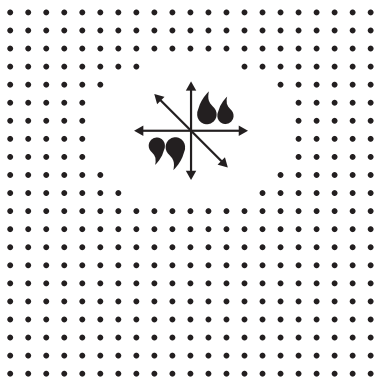
o poezii [...] vede k větší trpělivosti, odvaze a klidu v sekulární říši boje o kus žvance.“ Schoulenec se choulí strachy ve svém oblíbeném proč, otázka je vlastně jen jediná, odpověď žádá, ve Schoulenci můžeme zaslechnout i šilence... Silná autentická výpověď. Výpověď životu.

Jako 89. svazek Edice poesie Host vyšla *Mločí mapa* (Host, Brno 2008) **Ladislava Puršla** (nar. 1976). Svou druhotinu rozčlenil Puršl do tří oddílů. V prvním nazvaném „Sen“ se kolem domu za okny zjevují, za tmy a větru, tajemné smrtonosné postavy. Čekající nehybný stín a práh domu jako hranice — bezpečí? Čas se může zastavit, ale odjinud mohou oči spatřit jeho zpětný chod či uslyšet kroky těch postav. Had. Plamen. Úzkost i hrůza. Druhý oddíl „In portu navigo“ tvoří verše za básnířkou Teodorou Žurkovou, která ve svých sedmadvaceti letech dobrovolně odplula do tmy, do přístavu, do bezpečí před běsy tohoto světa. Několikrát zaslechneme i ozvěny básniřčiných veršů, a to v jakoby Žurkovou psané sedmidílné básni „Nedeslaný dopis“, v básni psané z obou břehů, v níž se zpřítomňu-

je krok přes práh. V závěru oddílu pak stojí obraz netknuté jabloně uprostřed bleskem sežehlé trávy, „u branky mlok, vzkříšení“. Závěrečný oddíl nazvaný „Kotva svatého Klimenta“ ukazuje čtenáři básníkův levohradecký přístav, v němž pobývá — a píše. Srny, lišky, beránek. Žena. Dítě. Ticho. Ale i zde jsou dobře patrné stopy ze světa tmy i osudové brány. Pečlivá kompozice, odvážená slova, tu a tam jemná hra zvuků, verše občas sepnuté rýmy, cit pro rytmus. A především působivé obrazy, verše, metafory. Duchovní lyrika, v níž se více či méně hlasitěji připomínají Reynek, Čep, Deml či Jirous. Někdy bych snad ubral „křehké“ atmosféry a odstranil nějakou tu pavučinu, z předložené pětice mne však Ladislav Puršl zasáhl jednoznačně nejvíc.

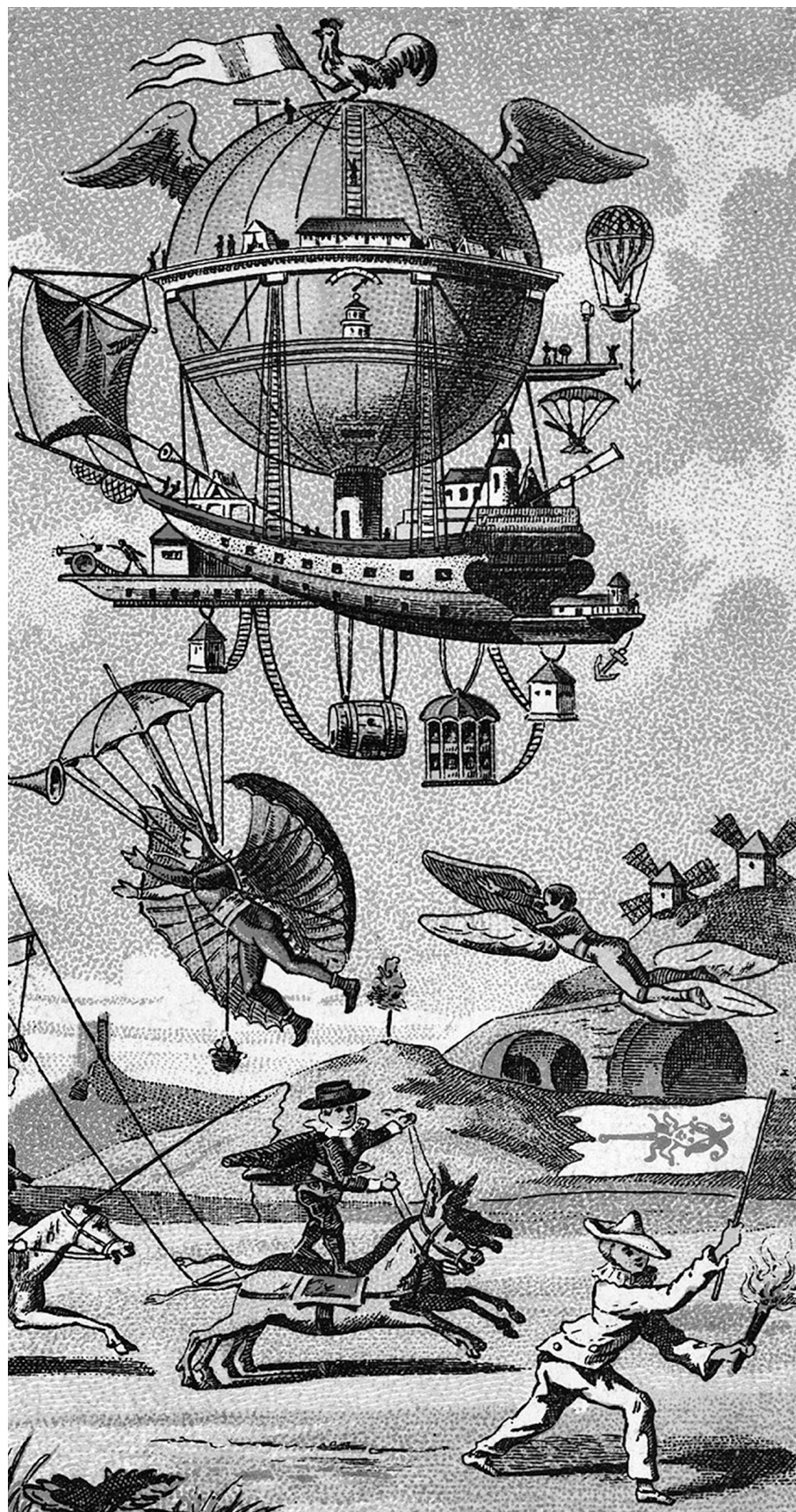
Petr Odehnal

*Autor (*1975) je básník a historik.*



světová literatura

Studie Markéty Strakové nás seznámí se steampunkem, zvláštním poddruhem literatury pro mládež, který si ve světě v posledních letech vydobyl značnou popularitu a jehož poetika se prosazuje i v mimoliterárních souvislostech. Christophe Donner, u nás téměř neznámý francouzský spisovatel, se ve své vlasti těší velkému zájmu coby autor pozoruhodných autobiografických textů, vášnivý polemik a pachatel společenských skandálů a kontroverzí. V rozhovoru, který vznikl v Paříži loni na podzim, hovoří Christophe Donner o svém komunistickém dětství, zločinnosti revolucí a nezastupitelné úloze reality v beletrické tvorbě. K rozhovoru připojujeme dva úryvky z Donnerova polemického pamfletu *Proti imaginaci*. Se známým a hojně čteným chorvatským básníkem Lukem Paljetkem se v Dubrovniku setkala Alena Kottová. Čtenářům *Hosta* připravila krátký, ale výstižný portrét tohoto tvůrce, který svoji poezii nazývá „přepisováním moře“. V cyklu literárních perspektiv se tentokrát podíváme k sousedům do Rakouska a Světovou literaturu uzavřeme Čtenářským deníkem z pera překladatelky Magdy de Bruin-Hüblové. -mse-



Steampunk

Viktoriánské inspirace, aluze a hra s reáliemi
v současné literatuře pro děti a mládež

Markéta Straková

V poslední době se k nám díky překladům dostala řada knih, které bývají v angloamerické literárněvědné terminologii označovány jako *steampunk*. Název je kombinací anglických slov „steam“ (pára) a „punk“ — což je výraz doslovně nepřeložitelný, který se postupem času stal synonymem čehokoli „jiného“, alternativního k většinovému pojetí; znakem jisté vzpoury a rebelie. Všechny tyto knihy značně zčeřily vody literárního světa a setkaly se rovněž s velkým čtenářským ohlaselem. Následující text je pokusem o orientaci v tomto novém, expanzivním žánru, informativním shrnutím pro první seznámení — v žádném případě neaspiruje na vyčerpávající pojednání či definitivní zhodnocení problematiky, která je natolik široká, že vyžaduje rozsáhlejší studii.¹

Steampunk a cyberpunk

Jedním z mnoha důvodů popularity steampunkových knih je jejich svěbytná poetika a realie, z nichž vycházejí. Je to svět Jiřího IV. a královny Viktorie, patří k němu romantismus, fraky, pestré vesty, nákladné dámské šaty, cylindry a paraplíčka; ale i balony, vzducholoď, šlapací i jiné ponorky, parní tříkolky a malé strojky nejasného účelu. Nejedná se však o svět historický, jak by se na první pohled mohlo zdát, tedy o historickou fikci; steampunk je stav civilizace paralelně k naší. Spíš by se dalo říci, že tyto knihy se snaží vzkřísit ducha oné doby, jsou jakýmsi holdem nejen reáliím, ale především literatuře tehdejší doby — ve steampunkové literatuře dochází k doslovnému naplnění Liebnizovy teorie možných světů; doslovnému i v případě světů literárních, označovaných jako fikční, které se v tomto případě stávají hmotnými a je možno do nich cestovat a sledovat jejich prolínání. Steampunková rebelie porušující všechny možné zásady a konvence nám tak

umožňuje ovlivnit osud Jany Eyrové, pozorovat spolupráci kapitána Nema, dr. Jekylla a Dorianu Graye či sledovat konfrontaci Frankensteinova monstra a hraběte Drákuly.

Kategorie steampunku se v angloamerické literárněvědné terminologii objevila relativně nedávno — během osmdesátých let minulého století. U jeho kolébky stál *cyberpunk* jako již existující podžánr science fiction, který dal steampunku pojmenování — poskytl praktický základ, který stačilo jen logicky obměnit — kybernetiku nahradila pára. Kromě podobně znějícího názvu měly steampunk a cyberpunk zpočátku mnoho společného, steampunk se cyberpunkem v mnohém inspiroval, některé rané steampunkové příběhy byly bytostně cyberpunkové, jen umístěné do minulosti užívající parní technologii namísto kybernetiky — není proto nijak udivující, že byl původně považován jen za jakousi jeho variaci. Zpočátku byl stejně jako cyberpunk typicky dystopický, často s noirovou a pulp fiction tematikou. Během rychlého a dravého vývoje, kdy se v krátké době vyvinul ve svěbytný žánr, adoptoval mnoho z principů literatury období, jímž se inspiroval, včetně některých utopických rysů viktoriánských vědecko-fantastických románů a hlavně dickensovského ironického humoru, a stal se tak spíše reakcí na cyberpunk — učedníkem, který přerostl svého mistra; rebelujícím a odporujícím učedníkem, který se vyhraňuje v protikladu k původnímu učiteli.

Základní definicí cyberpunku zůstaly informační technologie, počítače a zejména umělá inteligence; děj situovaný do velmi blízké budoucnosti (10–50 let vzdálené od současnosti), ve světě ovládaném nadnárodními společnostmi, proti nimž je postaven hrdina, hacker, který nemusí být tak zcela kladný. Steampunk naopak při svém explozivním rozvoji absorboval

množství různých vlivů, které cyberpunk a science fiction minuly.

Ačkoli je mnoho steampunkových příběhů zasazeno do reálií viktoriánské doby, žánr brzy expandoval i do středověku a často zachází do hájemství hororu a fantasy. Různé tajné společnosti a konspirační teorie tvoří častý základ zápletek a mnohé steampunkové práce obsahují určující prvky fantasy. Významným rysem jsou lovecraftiánské a okultní motivy a vliv gotického románu.

Nedílnou součástí steampunku se však staly aluze, hry a mystifikace a jeho základní charakteristikou „literárnost“ — vymanil se z područí literatury science fiction a stal se jakousi intelektuální hříčkou, vícevrstevnatým textem, který nenabízí jen příběh.

Podivuhodné cesty žánru

Původ steampunku lze datovat daleko do minulosti, až k průkopnickým dílům Julese Verna, H. G. Wellse, Marka Twaina a Mary Shelleyové. Každý z těchto autorů ve svých dílech používá technologii přesahující devatenácté nebo rané dvacáté století, do nichž jsou situovány. Knihy Julese Verna, H. G. Wellse a *Frankenstein* Mary Shelleyové nepředkládají vizi budoucnosti, jak je zažitým omylem; jejich stěžejním základem je vize alternativní viktoriánské současnosti (v případě Mary Shelleyové dokonce previktoriánské). Tato díla mají mezi ostatními knihami a literárními směry osmnáctého a devatenáctého století, které steampunk výrazně ovlivnily, na první pohled specifické postavení. Na utváření současného steampunku však mají vliv i společenské romány Jane Austenové či sester Brontëových. John Clute dále odvozuje původ steampunku od Charlese Dickense, přes jeho pozdější viktoriánské a edwardiánské imitátory včetně R. L. Stevensona a G. K. Chestertona.

Pro kořeny a literární inspirační zdroje steampunku je tedy třeba jít do doby, k níž se sám hlásí a z níž vychází. Vztah steampunku k viktoriánské a previktoriánské době je rovněž literární — literatura psaná v onom období ovlivnila steampunk stejně jako vynálezy, které tehdy byly patentovány, a móda, která se tehdy nosila.

Další vliv na formování steampunku měly takzvané „edisonády“ (Edisonade stories) konce devatenáctého a počátku dvacátého století, psané Edwardem S. Ellisem, Luisem Senareensem aj. „Edisonáda“ je moderní termín, který pro tento typ literatury vytvořil John Clute v *Encyklopedii science fiction*; jedná se o eponymní označení odvozené od jména Thomase Edisona, vytvořené stejným slovtvorným postupem

jako je od jména Robinson Crusoe odvozen již zažitý termín „robinsonáda“. „Edisonády“ jsou příběhy vzniklé ve viktoriánské a edwardiánské době, jejich hrdiny jsou stateční chlapi, geniální vynálezci a samozřejmě jejich vynálezy. Další příbuzná označení pro podobný typ literatury je *invention fiction*, vědecké romance (*scientific romances*) a *voyages extraordinaires*. Edisonády jsou americkou záležitostí, většinou publikované jako šestákové romány určené chlapcům, vezoucí se na vlně oblíbenosti importovaných románů Julese Verna a na fascinaci všemocností techniky konce devatenáctého století.

Hlavním hrdinou tehdejších příběhů (na rozdíl od současných) je vždy chlapec, statečný a technicky nadaný, vytvářející vynálezy — zbraně a dopravní prostředky, které mu umožňují zachraňovat dívky, svou zemi (Ameriku), potažmo celý svět, před různými nebezpečími — od cizinců, démonických vědců, vetřelců aj. Cílem jeho usilování jsou ony dívky a bohatství. Nejznámějšími protagonisty těchto příběhů jsou Johnny Brainerd, Frank Reade Jr., Tom Edison Jr. a Jack Wright — všichni používají párou poháněné a technologicky vylepšené dopravní prostředky k dobrodružství napříč Spojenými státy a kolem celého světa.

Nejznámějšími příběhy devatenáctého století — a tím i příběhy s největším vlivem na současný steampunk — byly následující tituly: nejranější zástupce této kategorie *The Huge Hunter or the Steam² Man of the Prairies* (Velký lovec aneb Muž páry préríí, 1868) Edwarda S. Ellise, kde je hlavním hrdinou fiktivní vynálezce Johnny Brainerd; následuje série s hlavním hrdinou Frankem Readem, ta se poprvé objevila v roce 1876 a jejím autorem je Harold Cohen, publikující pod pseudonymem Harry Enton nebo „Noname“ (Bezejmenný). Po čtyřech příbězích série pokračovala jako dobrodružství Franka Reada Jr., psaná neobyčejně „plodným“ autorem Luisem Senareensem, stále pod autorským pseudonymem „Noname“. Další populární sérií byly příběhy s hlavním hrdinou Tomem Edisonem Jr. autora Philipa Reada, které se objevily mezi lety 1891–1892. Zajímavé je, že v těchto příbězích se patrně poprvé začíná projevovat žánr parodie — tak příznačný pro současný steampunk. Příběhy *Tom Edison's Electric Mule or Snorting Wonder of the Plains* (Elektrická mula Toma Edisona aneb Supící zázrak plání) z roku 1892 je parodií na ranější příběhy Franka Reada. V roce 1891 se objevuje série s Jackem Wrightem, vytvořená a psaná Luisem Senareensem, která zahrnuje 121 příběhů. Thomas Edison jakožto skutečná historická postava byl hlavním hrdinou *Edisonova dobytí Marsu* (Edison's Conquest of Mars) autora Garetta P. Servisse (1898),

neoficiálního pokračování Wellsovy *Války světů*. Další skutečný známý vynálezce, který se v příbězích objevuje, je Nikola Tesla — v příběhu *To Mars With Tesla or the Mystery of Hidden World* (S Teslou na Mars aneb Záhada utajeného světa).

Tyto příběhy měly klíčový vliv na vznik samostatné podkategorie sci-fi, tzv. „boy inventor“, které jsou jednou z mála kategorií literatury science fiction, primárně adresované dětskému čtenáři. V současnosti jsou nejznámějšími příběhy tohoto typu dobrodružství Toma Swifta, která vycházejí skoro nepřetržitě již od roku 1910.

Během druhé poloviny dvacátého století se pak v tvorbě několika autorů objevily motivy, které předznamenaly vznik steampunku jako svébytné kategorie — například *Titus Alone* (1959), poslední kniha trilogie *Gormenghast* Mervyna Peakea, líčí příběh mladého hrdiny, který byl vychován spolu s jinými na izolovaném viktoriánském hradě obklopeném futuristickým světem. Ačkoliv tento příběh bývá zřídka zařazován ke steampunku, série obsahuje takřka všechny hlavní atributy žánru. Jinou dystopickou vizi britské alternativní historie založené na využívání parní technologie je možno nalézt v románu Keitha Robertse *Pavane* (1968). Dalšími ranými příklady užití steampunkových motivů je román Harryho Harrisona *A Transatlantic Tunnel Hurrah* (1972), román Roberta A. Heinleina *The Number of the Beast* (1980), jehož hrdinové cestují mezi alternativními vesmíry, které jsou realizací klasických sci-fi příběhů; a román Philipa J. Farmera *A Barnstormer in Oz*, jež je jakousi „invazí“ do světa a stylu psaní Franka L. Baumy, tvůrce čaroděje ze země Oz.

K formování žánru rovněž významně přispěl autor sci-fi a fantasy Michael Moorcock několika časnými, často přehlíženými příspěvky — mezi nejpozoruhodnější z nich patří jeho román *The Warlord of the Air* (1971) a jeho následující pokračování z let 1974 a 1981 *The Land Leviathan* a *The Steel Tsar* (společně publikované jako *A Nomad of the Time Streams*). Moorcockovy práce byly jedny z prvních, které znovu oživily poetiku viktoriánských a edwardiánských dobrodružných příběhů, zasazených do nového ironicky futuristického pojetí. Měl rovněž silný vliv na pozdější přijetí fantasy prvků do celkové koncepce steampunku jako formujícího se žánru.

Nezanedbatelný vliv na steampunk měl rovněž film — a to jak původní němý film Georgese Méliése *Cesta na Měsíc*, tak filmy Karla Zemana *Vynález zkázy* (1958), *Baron Prášil* (1961), *Ukradená vzducholoď* a *Na kometě* (1970). Zvláště *Vynález zkázy* (v anglosaském světě známý pod příznačnějším názvem *Fabulous*

World of Jules Verne) bývá považován za zakládající film žánru a Karel Zeman je v mnoha textech uváděn jako zakladatel filmového steampunku.³

Vlastní označení steampunk se poprvé objevuje na počátku osmdesátých let — za autora pojmu je považován K. W. Jeter, který toto pojmenování poprvé použil jako zastřešující termín, jímž označil knihy Tima Powerse (hl. *Brány Anubisovy* 1983), Jamese Blaylocka (*Homunculus* 1986) a své vlastní (*Morlock Night*, 1979, a *Infernal Devices*, 1987), které se všichni odehrávají ve viktoriánských reáliích. V dílech těchto autorů se steampunk zformoval a ustavil jako svébytný žánr — za jedno z nejdůležitějších děl, občas dokonce označované za zakládající, je ale pokládán román Williama Gibsona a Bruce Sterlinga *The Difference Engine* (1990, česky jako *Mašina zázraků*). Proč? Jejich román steampunk široce zpopularizoval, a to hlavně mezi fanoušky science fiction a cyberpunku, jehož jsou oba tito spisovatelé de facto zakladateli (jejich romány *Neuromancer* a *Shizmatrix* jsou jakousi „biblí“ cyberpunku). Román *The Difference Engine* se odehrává v alternativním světě, jehož odlišnost lze shrnout do otázky: „Co by se stalo, kdyby Charles Babbage dokázal v devatenáctém století sestrojít svůj parou poháněný počítač? Jaká by byla viktoriánská Anglie v takové realitě?“ Po *Mašině zázraků* následovalo několik dalších steampunkových románů, k nejslavnějším z nich patří *Diamantový věk* Neala Stephensona či komiks *Liga výjimečných*. *Diamantový věk* líčí budoucnost poznamenanou využitím počítačů a nanotechnologie, kde prestižní postavení zaujímá skupina viktoriánů žijících podle morálních limitů viktoriánské Anglie. *Liga výjimečných* více než na technice staví na „literární alternativě“. Ve světě, v němž Tesla spolupracuje s Edisonem, ožívají všechny postavy dobrodružné literatury předminulého století: Nemo, Tom Sawyer, dr. Jekyll a mnoho dalších.

Dědic Ztraceného ráje

Významné místo zastává v současné steampunkové produkci literatura určená dětem a mládeži — a to i přesto, že přesné určení cílové skupiny je čím dál spornější. Přímo ukázkovou v tomto případě může být trilogie Philipa Pullmana *Jeho temné esence*, sestávající z knih *Zlatý kompas*, *Jedinečný nůž* a *Jantarové kukátko*. Již od prvopočátku je to trilogie značně kontroverzní a důvodů je hned několik. Sám název trilogie je citátem z Miltonova *Ztraceného ráje*, významného díla anglické poezie, pojednávajícího o vzpouře andělů vedených Luciferem proti Bohu. Ona pasáž, ve které hledí démon do propasti na okraji pekla, jež je „lůnem přírody“

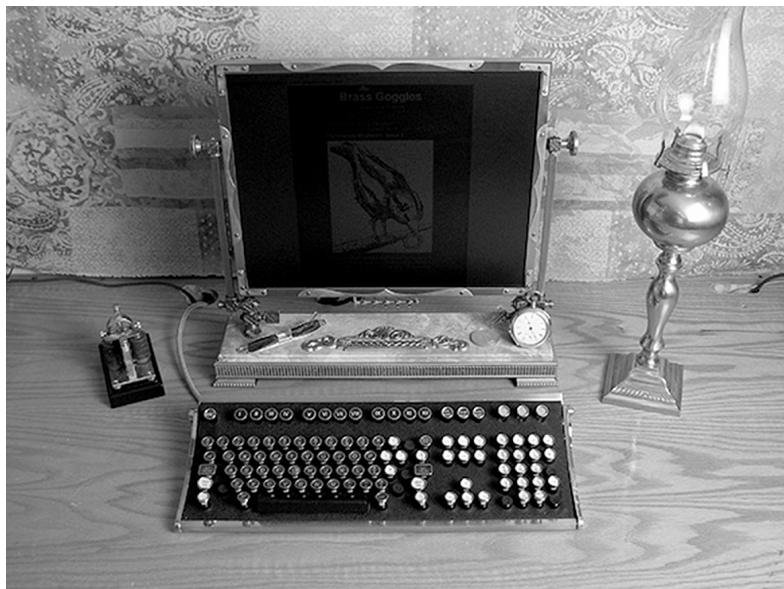


FOTO ARCHIV

Stolní počítač ve stylu steampunk

a „zmatenou směsí svých vlastních prazárodků, jimž je vésti věčný boj spolu, pokud z nich všemocný Tvůrce neučiní své temné esence k tvorbě dalších světů...“ je nejen úvodním citátem celé trilogie, ale zároveň klíčem k pochopení oblíbenosti tohoto druhu myšlení a následně i literatury v anglosaských zemích.⁴ Pullman uvádí *Ztracený ráj* jako svůj hlavní inspirační zdroj, vedle něj potom práce Williama Blakea a von Kleistův *Kabinet marionet*.

Hlavními hrdiny knihy jsou dívka Lyra, která pochází ze světa paralelního k našemu (ten je klasickou ukázkou steampunkových reálií), a Will Parry, chlapec z našeho světa. Obě děti se setkávají, když se Lyřinu otci, který je vědcem, podaří otevřít brány mezi světy. Jak se děj trilogie rozvíjí, příběh dostává mnohem hlubší, alegoričtější význam, navíc zahrnuje teorie z širších a širších vědeckých oblastí — fyziky (a to především kvantové), filozofie, metafyziky, religionistiky a teologie. Posléze spolu s hrdiny zjišťujeme, že záměrem Lyřina otce je obnovit pradávno bitvu na nebesích a postarat se o to, aby tentokrát „vyhrála ta správná strana“ — tedy vést novou vzpouru proti Bohu. Reakce katolické církve na sebe nenechala dlouho čekat, ovšem na druhé straně anglikánská církev knihy neztratila — Pullmanovým velkým zastáncem a fanouškem není nikdo menší než arcibiskup z Canterbury.

Třetí díl trilogie, *Jantarové kukátko*, dokonce v roce 2001 získal Whitebreadovu cenu. Whitebreadova cena je britskou nejprestižnější cenou za literaturu a nutno říct, že je určena knihám pro dospělé — toto je prv-

ní případ v historii, kdy tuto cenu získala kniha pro děti.

A to je další z věcí, které přispívají ke kontroverznosti Pullmanovy trilogie — někteří kritici zastávají názor, že to zkrátka nejsou knihy pro děti. Pullman sám k tomu uvádí, že když trilogii psal, neměl na zřeteli žádnou věkovou skupinu. Možná i to vede k neobyčejné popularitě těchto knih jak mezi dětmi, tak mezi dospělými, a podobně jako knihy J. K. Rowlingové vycházejí ve dvou mutacích — s obálkami pro děti a s obálkami pro dospělé.

Podobně lze nahlížet i na cyklus *Řada nešťastných příhod* Lemony Snicketa — hrdinové i zápletky spadají do rámce literatury pro děti (byť s výhradami), literární aluze, citace či metatextovost již nikoli.

Zdá se, jako by se ona věková nevyhraněnost v současnosti stávala jedním z charakteristických rysů steampunku, respektive post-steampunku. I u knih původně primárně určených dětskému čtenáři začíná převažovat dospělá čtenářská základna a sám steampunk se stal natolik pestrou a rozmanitou kategorií, že v něm lze rozlišovat několik základních typů.

Ačkoliv „původní“ steampunk byl založen na principu viktoriánské sci-fi, termín posléze přešel do obecného užívání pro mnoho příbuzných forem „spekulativní fikce“, situovaných do pre-elektrické éry. Zatímco mnoho původních steampunkových děl se odehrává na skutečném historickém pozadí, pozdější práce začaly často umisťovat steampunkové prvky do fantazijního světa — který obsahoval příbuzenské vazby na nějakou konkrétní reálné existující historickou dobu.

Pro první z nich bývá užíváno označení *historický steampunk* (historical steampunk). Lze říct, že historický steampunk má tendence být více „vědecko-fantastický“: předkládá alternativní historii, používá skutečné reálie a osobnosti z historie v konfrontaci s rozdílnou technologií. *Fantasy steampunk* (fantasy-world steampunk), jak bývá označován druhý typ, naopak podává steampunkové prvky v kompletně imaginárním fantazijním světě, často oživeném stvořeními z bájí a legend, které koexistují pospolu s parní či dřívější technologií.

Historický steampunk

Tato podkategorie zahrnuje nejrozšířenější a nejznámější typ steampunku, odvozený od příběhů Julese Verna, odehrávajících se v rozpoznatelném historickém období (často v alternativní verzi historie daného historického období), kdy průmyslová revoluce právě

probíhá, ale užití elektřiny ještě není široce rozšířeno, s důrazem na parní nebo vodou poháněné stroje. Nejběžnějším historickým steampunkovým pozadím je viktoriánská nebo edwardiánská doba, ačkoli některé z těchto „viktoriánských steampunků“ mohou jít ještě hlouběji do historie — až k počátkům průmyslové revoluce. Ze současné produkce bývá k tomuto typu řazena komiksová série *Liga výjimečných*, animovaný film *Atlantis: The Lost Empire* z dílny studia Disney, román *Mašina zázraků*, série knih Lemony Snicketa *Řada nešťastných příhod* včetně filmového zpracování, televizní seriály *The Secret Adventures of Jules Verne* a *Mysterious Island* (oba odvozené z různých Verneových knih, druhý jmenovaný převážně podle stejnojmenné knihy) a v neposlední řadě počítačové hry *Space: 1889* a *The Chaos Engine*.

Některé příběhy, jako třeba komiksová série *Girl Genius*, mají svůj vlastní jedinečný čas a prostor, a to navzdory tomu, že tento čas i tato místa mohou mít silný nádech skutečných historických epoch a reálií. Tvůrci série pro své dílo začali dokonce používat i vlastní označení — *gaslamp fantasy* (gaslamp je v překladu plynová lampa).

Další častou reálií je „Divoký západ“. Vytváří speciální americkou podkategorii historického steampunku — takzvaný *western steampunk*. Je to dáno tím, že Američané obecně nechápou devatenácté století jako viktoriánské období, ale jako dobu Divokého západu. Svět vynálezů se v něm mísí s kovbojskými příběhy, indiánskými válkami a stavbou železnice napříč kontinentem. Vychází z tradice sci-fi westernů, jakými byly filmy *Jesse James Meets Frankensteins Daughter* (William Beaudine, 1966) a film *Wild Wild West*. To samozřejmě neznamená, že tato dělicí čára probíhá po linii národnosti spisovatelů, mnoho amerických autorů jsou tvůrci steampunku v typicky anglických reáliích — jako např. Tim Powers, K. W. Jester či Lemony Snicket.

Existuje i tzv. *středověký steampunk* (medieval steampunk), jehož příběhy se odehrávají v alternativní verzi středověku, v níž došlo k objevu parní technologie a průmyslu — to je případ série *Crosstime Engineer* autora Lea Frankowského.

Obecně lze říct, že historický steampunk zpravidla tíhne víc směrem k science fiction než k fantasy, existuje ale řada historických steampunkových příběhů, které obsahují magické prvky. Například v *Morlock Nights* K. W. Jestera kouzelník Merlin povolává krále Artuše k ochraně Británie v roce 1892 od invaze Morlocků přicházejících z budoucnosti, zatímco v *Branách Anubisových* Tima Powerse se mágové na počátku devatenáctého století pokoušejí povolat

starověkého egyptského boha, aby zbavili Egypt britské nadvlády.

Fantasy steampunk a další varianty žánru

Od devadesátých let se používání steampunkové roviny rozšířilo od děl situovaných do rozpoznatelné historické epochy (obvykle do devatenáctého století) k dílům odehrávajícím se ve fantazijních světech — cyklus *Úžasná zeměplocha* Terryho Pratchetta obsahuje s postupujícími díly víc a víc steampunkových významů a motivů, obzvláště díly situované do Ankh-Morporku. Nejznámějším autorem *fantasy steampunku* je vedle Terryho Pratchetta China Miéville. Na steampunkových reáliích je vybudován svět Lyry z Pullmanovy trilogie *Jeho temné esence*, který je popsán v díle *Zlatý kompas* (v originále *Northern Lights*), a principy *fantasy steampunku* rovněž beze zbytku naplňuje kouzelnický svět obsažený v příbězích Harryho Pottera, což bývá často přehlíženo.

Hlavní těžiště *fantasy steampunku* však leží ve světě deskových a počítačových her, japonských anime a mangách.

Mimo historickou a *fantasy* podkategorii steampunku existuje ještě styl, který je situován do hypotetické budoucnosti nebo *fantasy* varianty současnosti či blízké budoucnosti, kde je dominantní steampunková technologie a estetika (Philip Reeve, *Kroniky hladových měst*; Frank Herbert, *Duna*), a to často jako důsledek skutečnosti, že moderní počítačová technologie byla zapomenuta nebo přímo zakázána. Tento typ bývá často označován jako *apokalyptický steampunk* či *retro-futurum* a je silně dystopický.

V současné době již je možno rozlišit několik dalších variací steampunku — obecně označované jako *timepunk* (tj. jakékoliv historické variace steampunku), což jsou konkrétně: *bronzepunk* (odehrávající se v době bronzové), *sandalpunk* (lokalizován do starověkého Řecka či Římské říše), *stonepunk* (doba kamenná, Flinstonovi) a *clockpunk* (situovaný do renesance, román *Pasquale's Angel* Paula J. McAuleyho či cyklus *Úžasná zeměplocha* Terryho Pratchetta).

V komiksově a filmově podobě pak lze ještě rozlišit tzv. *dieselpunk*, který vychází z doby následující po době edwardiánské — doby prvních spalovacích motorů, aviatiky. Autorem termínu *dieselpunk* je tvůrce počítačových her Lewis Pollack, sám ho označuje jako „svět brusného písku a oleje, prachu a bahna, jedním z těch, v nichž se kombinuje technika s magií. Dieselpunk je temnější, špinavější stranou steampunku“.⁵ Z komiksů a jejich filmových zpracování se sem řadí Batman, *Sin City* (Robert Rodriguez, Frank Miller,

Quentin Tarantino, 2005), neo-noir film *Renaissance* (Christian Volckman, 2006) a v neposlední řadě filmy s Indiana Jonesem. Vzhledem k silné dystopičnosti dieselpunk inklinuje spíše k retro-futuru než ke „klasickému“ (tj. historickému) steampunku.

Mystifikace

Všechna třídění a kategorizace jsou však v případě tohoto žánru jen velmi hrubá, valná většina děl kombinuje prvky hned několika zmiňovaných podkategorií a steampunk se tak stává jakýmsi pomezím žánrem mezi science fiction a fantasy, který v sobě spojuje principy obou. V současné době navíc steampunková tvorba přibírá nové impulzy — hovoří se již o post-steampunku. Ten v sobě zahrnuje vše z předchozího vývoje, ale na rozdíl od předešlých příběhů (snad s výjimkou Powersových *Bran Anubisových*) v sobě stále častěji a markantněji zahrnuje „intelektuální“ substrát — vědomé historické hry, mystifikace, literární aluze, metatextovost...

Mystifikace je nedílnou součástí steampunku již od jeho prvního zásadnějšího díla — *Bran Anubisových* Tima Powerse, skrytý náznak se však objevuje již ve *Stáčení temného piva* téhož autora, které je však ve své podstatě ještě spíše fantasy. Zde je však poprvé citován básník (jako autor úvodního citátu celé knihy), který významně ovlivnil steampunk osmdesátých let a stal se jeho hlavní ikonou.

Jedná se o Williama Ashblesse, fiktivního básníka devatenáctého století, kterého společně stvořili Tim Powers a James P. Blaylock — a mnoho čtenářů i překladatelů v jeho reálnou existenci uvěřilo.

William Ashblesse je badatelským zájmem hlavního hrdiny *Bran Anubisových*, literárního vědce Brendana Doylea, který přijíždí do Londýna, aby přednesl přednášku o básníku Tayloru Coleridgeovi a zároveň pátral po Ashblessových stopách — Ashblessovův životopis je totiž „zdokumentován jen skromně“.⁶ Ashblesse je prezentován jako málo známý básník, jehož kusé a náročné dílo by bylo, nebýt několika hanlivých poznámek, které o něm učinili Hazlitt a Wordsworth, zcela zapomenuto — takto bylo čas od času přetiskováno v pověstně úplných antologiích. Cituje ho i Powers, úryvky z údajně nejlepší a nejnáročnější Ashblessovy básně „Dvanáct hodin dlouhá noc“ uvozují nejen jednotlivé kapitoly, ale spolu s Hérakleitovým citátem i celou knihu.

Tato brilantní směs historických faktů a vlastní fantazie předznamenala a inspirovala následné „literární“ steampunku, kdy hlavními reáliemi, se kterými se pracuje, jsou kromě těch historických ve stejné míře

i literární reálie dané doby. Kniha jako taková se stává nezbytnou součástí post-steampunku.

Knihy, které tvoří současný kánon stempunkové literatury pro děti (cyklus *Řada nešťastných příhod* Lemony Snicketa, knihy Philipa Reeva *Kroniky hladových měst*, *Larklight*, *Starcross*, či již zmíněný kontroverzní triptych *Jeho temné esence* Philipa Pullmana), předkládají každá jinou alternativní historii, ale všechny jsou založeny na anglické tradici „nenásilného“ vzdělávání a šíření informací. Kromě základního příběhu obsahují další významové roviny a neuvěřitelné množství druhotných informací a reálií, z nichž vždy nejméně devadesát procent vychází ze skutečnosti, je ověřitelných a dohledatelných, čímž vzniká prostor nejen pro vlastní čtenářskou „detektivní“ práci, ale i pro vznik sekundárních literatur.

A samozřejmě nabízejí dobrý příběh — zcela v duchu tradic, ke kterým se hlásí: dobrodružný, napínavý, používající lovecraftiánské, okultní a hororové prvky; často využívající motivu různých tajných společností a konspiračních teorií.

Nešťastné příhody tří sourozenců

Nejilustrativnějším příkladem toho, jak výbušnou směs aluzí, parodičnosti, mystifikací, noiru a intelektualismu může současný „steampunk“ (někdy již označovaný za post-steampunk) čtenáři nabídnout, je pak třináctidílný cyklus (počet dílů zdaleka není náhodný!) *Řada nešťastných příhod* autora Lemony Snicketa, s jednotlivými výmluvně pojmenovanými díly *Zlý začátek*, *Temné terárium*, *Strohá akademie*, *Ponurá sluj* či prostě *Konec*.

V úvodu jsem zmínila jméno anglického romanopisce Charlese Dickense a jeho „monopol“ na zlé osudy sirotků a jejich hrdinné boje s nepřízní osudu. Knihy Lemony Snicketa vycházejí z této tradice, ovšem v duchu Dickensova pozdějšího humoru ji obracejí o 180 stupňů — do parodična a nadsázky. Základní dějovou zápletkou jsou tedy osudy tří sirotků — sourozenců Baudelairových. Jméno není náhodné, jednak odpovídá „noirovému“ ladění příběhu, jednak naznačuje, že náhodné nebude žádné ze jmen postav vyskytujících se v příběhu — a tak se posléze setkáváme např. s paní Dallowayovou, panem Poem, Mirandou Calibanovou, záhadnou Beatricí, sourozenci samotného autora a ve všudypřítomných zmínkách a narážkách i s autorem samotným.

Hlavními hrdiny jsou tedy tři sourozenci Baudelairovi: čtrnáctiletá Violet, která dovede zručně zacházet s nástroji a je vynálezkyň, dvanáctiletý Klaus, vášnivý čtenář s hlavou nabitou encyklopedic-

kými znalostmi, a Sunny, batole s nesmírně ostrými zoubky. Děti byly vychovávány laskavými, moudrými a nesmírně vzdělanými a bohatými rodiči, kteří však hned na počátku příběhu uhořeli při strašném požáru rodinného domu. Sourozenci zdědí po rodičích obrovský majetek, jehož správcem je až do Violetiny plnoletosti ustanoven dobrosrdečný, leč nechápavý bankovní úředník pan Poe. Právě toto dědictví přitahuje pozornost zločinného hraběte Olafa, který je vzdáleným strýcem dětí... Sečtělému čtenáři již je v tuto chvíli patrně jasné, jak se bude osud hrdinů odvíjet, i to, že brzy zjistíme, že s požárem Baudelairovic domu to nebylo jen tak. Objevují se hned dvě tajné organizace bojující proti sobě (ano, rodiče dětí byli členy jedné z nich) a navíc, požár možná někdo přežil...

Autorova hra se čtenářem je promyšlena do sebe-menšího detailu. Stačí, když se zastavíme u autora samotného, který se stylizuje do role badatele a detektiva, jenž pátrá po osudech sourozenců Baudelairových (v průběhu děje stále jasněji vyplývá, že jeho důvody jsou mnohem soukromější a citově angažovanější, než by se zpočátku mohlo zdát); a sám je pronásledován útrapami a nebezpečím. Sám sebe charakterizuje takto: „Lemony Snicket soustavně a neúnavně zaznamenává osudy sourozenců Baudelairových pouze s občasnými přestávkami na jídlo, odpočinek a soudně stanovené šermířské souboje. K jeho koníčkům patří nervózní předtuchy, vzrůstající děs a utkvělé představy, zda jeho nepřátelé nemají nakonec přece jen pravdu.“

Výsledky svých objevů s nasazením života zasílá nakladateli, aby je zveřejnil, jelikož považuje za „svou smutnou povinnost“ odhalit pohnuté osudy sourozenců Baudelairových. Součástí knih jsou tak i průvodní Snicketovy dopisy nakladateli, které hru na „realitu“ s čtenářem umocňují. Zároveň se autor v drobných narážkách neustále zpřítomňuje i v knihách samotných, jakoby mimoděk, ale pomocí tak tajemných a lehce nadnesených narážek a průpovědek, až nás jeho osud začne zajímat pomalu stejně tolik, jako osud Violet, Klause a Sunny Baudelairových, neboť tyto narážky s postupem děje naznačují další vrstvy a hlubiny příběhu, podobně bizarní a neuvěřitelné „nešťastné příhody“.

Že je Lemony Snicket mystifikační polomytickou postavou, rodným bratrem našeho Járy Cimrmana, není třeba nijak složitě dokazovat — s autorem se lze seznámit na jeho webových stránkách, které skvěle doplňují noirovou atmosféru knih (najdete zde několik úchvatných fotografií typu „Lemony Snicket v mlze na hřbitově“ či „Lemony Snicket z dálky a zezadu“) nebo



Steampunková kytara

z jeho *Neautorizovaného životopisu*, který v rámci hry nakladatelství rovněž vydalo, stejně jako jeho *Dopisy Beatrici*.

Bohužel mi zbývá jen vyjádřit lítost a zkritizovat autorovo domovské nakladatelství HarperCollins Children's Book, které při promoakci k poslednímu třináctému dílu autorovo inkognito prozradilo, čímž pro budoucí čtenáře příběh připravilo o jeden ze základních pilířů tajemna a záhad a jednu z vrstev autorské hry.

Každá ze třinácti knih je uvozena věnováním záhadné, v duchu tradice mrtvé Beatrici, kterou autor podle všeho miloval a které je tak celý cyklus věnován — např: „Když jsem byl s tebou, ani jsem nedýchal, teď však nedýcháš ty“ či „Beatrici — budeš stále v mém srdci, v mé mysli a ve svém hrobě“. Každá z knih je zároveň uvozena (na zadní straně přebalu) adresným varováním autora čtenáři před četbou jeho knih.

Beatrice, zpočátku jen záhadná autorova láska, jejíž ztráty v duchu Dantově želí a již je celý cyklus věnován, se však postupně spolu s postavou autorovou a jeho příbuzných dostává víc a víc do centra dění, stává se jednou z klíčových postav, až se v závěru dozvíme, že záhadná cukřenka, po níž všichni pátrají, je „stejně důležitá pro Baudelairovy jako Snicketovy“. Identita záhadné Beatrice je tak další Snicketovou hrou, plnou literárních aluzí. Tou nejmarkantnější je samozřejmě Beatrice, již je věnována Dantova *Božská komedie*, stejně jako ve Snicketově případě ztracená, mrtvá láska vypravěče.

V *Dopisech Beatrici*, které byly publikovány ještě před závěrečným *Koncem*, třináctým dílem cyklu, se objevuje informace, že celé jméno záhadné Beatrice je Beatrice Baudelairová, což ji staví do příbuzenského vztahu se sourozenci Baudelairovými — a zároveň si uvědomíme, že jsme se vlastně dosud nesetkali s informací, jak se matka sourozenců Baudelairových jmenovala křestním jménem.

To je však jen jedna z mnoha Snicketových her se čtenářem, všech těch jiskřivých literárních a historických aluzí, postmoderních citací, neuvěřitelných zápletek a bizarních detailů, intertextuality a vrstvení vyprávění, včetně mystifikace s vlastní totožností, které činí z tohoto „gotického románu pro děti“ román právě nejen pro děti. Ať už to jsou výmluvná jména evokující jakýsi kánon evropské vzdělanosti nebo vyjadřování batolete Sunny, které hovoří zdánlivě nesrozumitelně, takže autor cítí potřebu jeho promluvy překládat, ve skutečnosti jsou však jeho průpovídky nositelem nejkurioznějších intelektuálních aluzí.

Třináctidílný cyklus tak v jakémisi humorném a brilantním koktejlu předkládá souhrn evropského vzdělání, civilizace a historie, zabalený do nejčernějšího humoru a morbidity, jaké kdy světu dala anglosaská literatura prostřednictvím Charlese Dickense, Arthura Conana Doylea či jejich velkého amerického žáka Davida Lynche. Přes všechna „nešťastná“ a neuvěřitelná dobrodružství, která sourozenci prožijí, se vždy ocitají na místech, kde Violet může něco vynalézat, Klaus nachází (byť sebezabírnější) knihovny, ve kterých může bádát, a Sunny něco, co může žvýkat, nebo (v pozdějších knihách) něco, na čem si může tříbit své objevené kulinářské vloh.

Tento trojlístek zálib hlavních hrdinů — vynálezy, literatura a kulinářství — jsou tak přímým odkazem na dobu, z níž si steampunk bere inspiraci; dobu, kdy byl básník Shelley pro své fyzikální pokusy vyloučen z Oxfordu a „nová divadla byla antická, kostely gotické a muzea egyptská“, jak uvádí Paul Johnson.

Záhady kolem Beatrice Baudelairové však spíš narůstají, než aby byly vysvětlovány, a rovněž o hraběti Olafovi, jeho původu a vazbách na rodinu Baudelairovu a Snicketovu se dozvídáme pouze narážky. A tak když překonáme hořké rozčarování, že nám autor po třinácti dílech uspokojivě nezodpověděl ani tu první a nejzákladnější otázku a místo toho jen naznačoval další a další záhady a souvislosti, zamyslíme se a „zadíváme se do stropu“, jak nám to sám doporučuje, zjistíme, že místo odpovědí na otázky nám dal mnohem víc. Dal nám celou tu báječnou hru, jejíž rozluštění je jen na nás a jež nás vede k přemýšlení o tom, že záhady a knihy jsou všude a že ta prokletá cukřenka, za kte-

rou se všichni celých třináct dílů honili, aniž by ji našli nebo byt jenom zjistili, proč je tak důležitá a co ukrývá, že tedy ta inkriminovaná cukřenka může být právě ta, co stojí u nás na stole a stačí ji jen otevřít — a uvěřit autorovi, že „všichni rodiče mají nějaké tajemství, člověk jen musí vědět, kde je hledat“.⁷

Dystopie Philipa Reeva

V neposlední řadě bych se chtěla alespoň stručně zmínit o tvorbě Philipa Reeva, a to o česky právě vydávaném cyklu *Kroniky hladových měst* a o knihách *Larklight* (česky *Tajemství prstenců Saturnu*) a *Starcross*, které otevírají novou sérii a v Británii se setkaly s obrovským ohlasem.

Kroniky hladových měst jsou čtyřdílný cyklus, který patří do zmiňované apokalyptické tradice steampunku — do světa existujícího po strašlivé katastrofě označované jako Šedesátiminutová válka. Jednou z nejzajímavějších myšlenek knihy je doslovné ztvárnění teorie „urbanistického darwinismu“ — města mohou fyzicky požírat a pohlcovat druhá města, neboť jsou pohyblivá, vybavena pásy a mechanismy sloužícími k pohybu; pohybují se po svých lovištích a přežívají jen ta nejsilnější — na začátku příběhu jsou to např. Londýn, Panzerstadt Linz či severské město Archangelsk.

Neexistují národy ani státy, jen pustina a izolovaná města; obchod se uskutečňuje pomocí vzducholodí. Nejmocnějším a nejrespektovanějším cechem jsou historikové, protože znají historii, vědí, co se stalo a proč; a archeologové, kteří mají ke starobylým nebezpečným technologiím přístup. Oproti těmto zavedeným skupinám stojí tzv. Antimobilistická liga, která usiluje o to, aby se města přestala pohybovat (a ničit tím zemi) a lidé se vrátili k statickému životu. Alegorii a poselství věčného pohybu, spěchu a urbanistického darwinismu myslím není třeba hlouběji vysvětlovat.

Larklight a *Starcross*, nejnovější Reevovy knihy, jsou pak překrásnou ukázkou „imperálního“ steampunku, viktoriánského do morku kostí a propojujícího literární a výtvarnou stránku. Britské impérium v této realitě sahá až po hranice sluneční soustavy, naše civilizace není první v historii vesmíru, dozvíme se, kdo stvořil svět, tak jak ho známe, že Stvořitel nerovná se Bůh — a že naši vlastní rodiče, obzvláště matky, jsou tvorové mnohem komplikovanější, než bychom si kdy pomysleli.

Závěrem nezbyvá než dodat, že steampunk již dávno není záležitostí jen literární či filmovou — vzhledem k jeho rozšíření se hovoří již o subkultuře. Kromě

literárního světa zasahuje do oblasti výtvarného umění, filmu, ale i architektury, hudby, designu a módy; postupně se stává kulturním fenoménem a životním stylem. V současné době plně převrstvil původní cyberpunkovou subkulturu a rozšířil se i mezi fanoušky fantasy či anime.

Toto hnutí lze rovněž definovat (a často tak také bývá nazýváno) jako „neo-viktorianismus“, v němž se principy původní viktoriánské estetiky mísí se současnými technologiemi a citěním. Příznivci se ke svému stylu hlásí kromě četby oblečením, hudbou a stavbou nebo spíše přestavbou domácích spotřebičů do steampunkové podoby. Steampunková subkultura není jen sdružení kopií filmových a literárních postav. Steampunkem jeho vyznavači skutečně žijí a i jejich šaty jsou spíše obleky než kostýmy. Úpravy domácího vy-

bavení vytvářejí úplně nové předměty, které se nikde v literatuře ani ve filmu nevyskytují. Můžeme proto mluvit o steampunkovém designu a steampunkové módě. Vzácněji se objevují i skutečně nové konstrukce strojů — výtvarných objektů, které (méně často) opravdu fungují. Někdy se v domácnostech takových nadšenců objevují dokonce i parní stroje nebo dopravní prostředky na parní pohon. Tím steampunk několikanásobně překonává nejen všechny ostatní druhy science fiction, ale ve svém širokém a inspirujícím dopadu na čtenáře a jejich životní styl je nerosvratelný patrně se všemi literárními směry od dob romantismu.

Autorka (nar. 1974) působí na filozofické a pedagogické fakultě Ostravské univerzity.

Literatura

- Philip Pullman: *Jeho temné esence (Zlatý kompas, Jedinečný nůž)*, Praha 2007.
 Philip Reeve: *Smrtné stroje*, Praha 2005;
Pomsta jednooké letkyně, Praha 2006;
Larklight, London 2007; *Starcross*, London 2008.
 Lemony Snicket: *Řada nešťastných příhod 1–13*, Praha 2001–2007.
 Paul Johnson: *Zrození moderní doby*, Praha 1998.

Poznámky

- ¹ Tou by měla být připravovaná disertační práce pod stejným názvem.
² Slovo pára je pravidelnou současnou titulu vycházejících v devatenáctém století.
³ Aniž bychom si to uvědomovali, rovněž filmy jako *Tajemství hradu v Karpatech* (1981) a *Adéla ještě nevečeřela* (1977) od Oldřicha Lipského lze považovat za ukázkou čistého filmového steampunku.
⁴ *Ztracený ráj* vznikl v roce 1667 a v Anglii je povinnou školní četbou.
⁵ Lewis Pollak: „The Evolution of Dieselpunk“, *Game trade magazine* 30 (srpen 2002).
⁶ Tim Powers: *Brány Anubisovy*, Plzeň 2005, s. 29.
⁷ Lemony Snicket: *Řada nešťastných příhod* 10, s. 179.



Nikdy nedělám nic proto, abych se čtenáři zalíbil

Rozhovor s **Christophem Donnerem**

H
2 • 2009

Z knih Christopa Donnera bychom snadno nabyli dojmu, že se jedná o neřízené torpédo současné francouzské literatury.

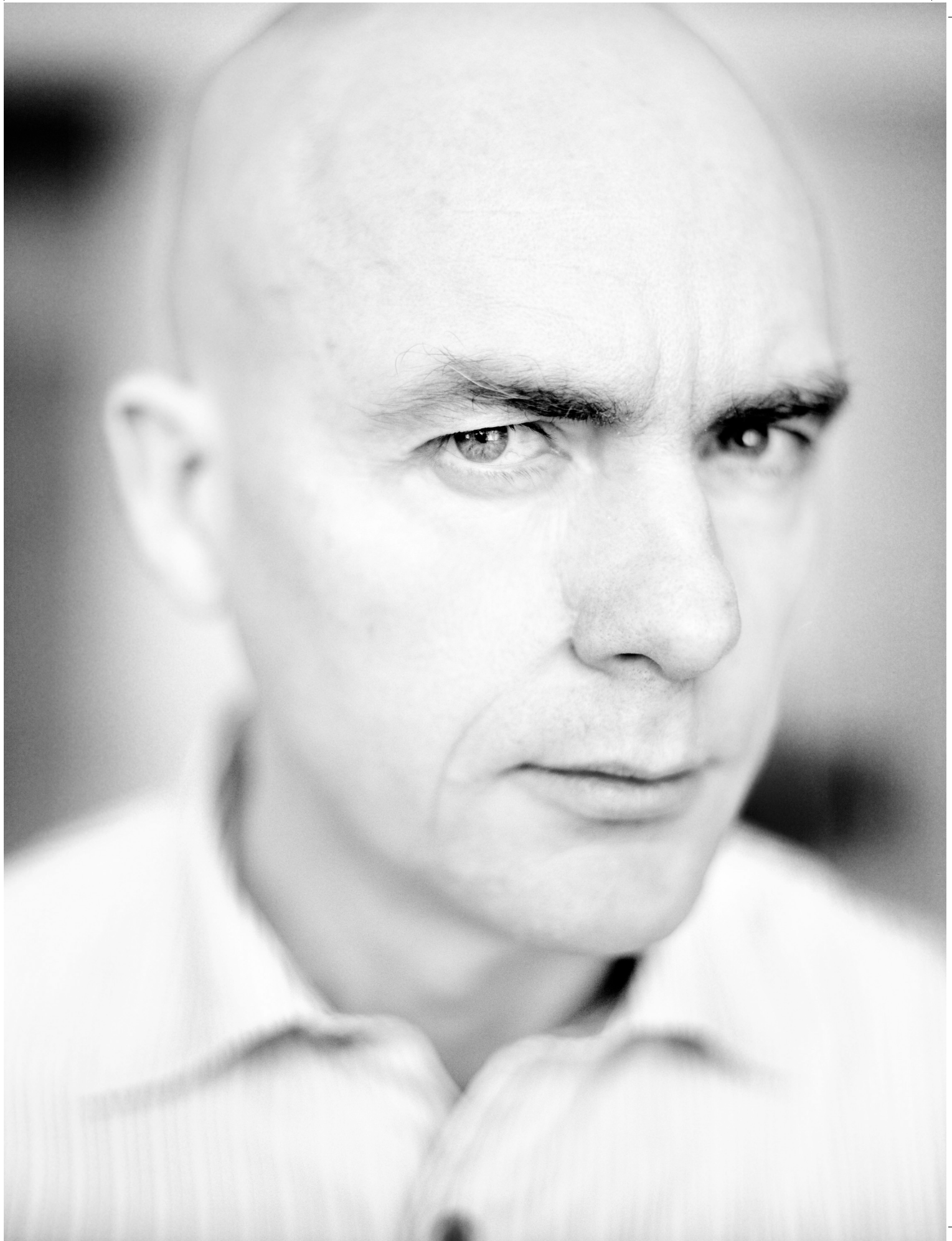
Syn komunistických aktivistů, který se však s komunismem rozešel a názory svých revolucionářských rodičů s takřka revoluční vervou zavrhl; autor, který v jedné knize předloží krkolomnou a extrémistickou teorii, podle níž imaginace nemá v literatuře místo, a hned vzápětí tuto teorii ve svém vlastním díle bezostyšně popře; myslitel, který na jednu otázku nabízí hned několik možných odpovědí a nechává na nás, abychom si vybrali tu správnou; postava přitahující kontroverze a skandály. O to více jsme překvapeni, když zjistíme, že Christophe Donner je tichý a přemýšlivý člověk, jehož nejednoznačná a subverzivní povaha pramení spíše z vědomí složitosti věcí než z potřeby na sebe za každou cenu upozorňovat. Stránky jeho knih jsou možná plné nejrůznějších politických, literárních i lidských revolucí a kontrarevolucí, jeho duše je ale klidná a vyrovnaná. V loňském roce vyšel v češtině Donnerův poslední román Král bez zítřka.

Před české čtenáře jste předstoupil s knihou, která pro vás není příliš typická, alespoň se tak zdá podle kritik a recenzí, které o ní vyšly. Můžete říci vy sám, čím se román *Král bez zítřka* od vašich předchozích knih odlišuje?

Myslím, že každá moje kniha se odlišuje od těch předchozích, nebo v to aspoň doufám. To je přece důvod, proč se knihy píší. Každá nová kniha by měla být jiná než ty, které jí předcházejí. A to platí, i když píšu knihu, která je pokračováním té předchozí a na níž je znát, že jde stále o téhož spisovatele, který dál vypráví o svém životě.

To je nepochybné, ale přesto byli francouzští čtenáři a kritici vaší poslední knihou poněkud udiveni. Dříve jste psal především autobiografické příběhy, ich-formou jste pojednával o svých osobních tématech. Zde jste se ale pustil takřkajíc do „velkých“ dějin...

To se může zdát. Opravdu jsem znám především jako autor autobiografických textů, ale ve skutečnosti jsem vždy psal i skutečné romány, tj. čistou fikci. Mám pocit, že pověst čirého autobiografika jsem si vysloužil především u lidí, kteří mě více znají než čtou, kteří mají o mém díle jen částečný přehled, kteří své názory zakládají spíše na mé reputaci než na čtení mých knih. Kdo sleduje mé psaní průběžně, ví, že zahrnuje i romány, dějepisné texty atd.; já osobně zde nevidím žádný zásadní zlom. A už vůbec nevidím žádnou změnu, pokud jde o témata. Je zde přítomno téma dětství, které se opakuje ve všech mých textech; a dále téma revoluce a komunismu — i tím se zabývám nepřetržitě, dokonce i ve svých knihách pro děti. Už moje první kniha *Jozífek* pojednává o dětství v rodině komunistických aktivistů, což ve své době nebylo nic běžného. Nevím, jestli jsem byl první, ale tehdy bylo ►►



- ▶ velmi vzácné hovořit o komunismu takto zevnitř, podat jej očima dítěte francouzských komunistických aktivistů. K tomu tématu jsem se potom ještě vrátil, když jsem psal román *Říše morálky*; v této knize jsem pojednal revoluci jako takovou, ale také konkrétněji revoluci ruskou a ruský původ onoho francouzského militantního komunistického ducha, a dostal jsem se ještě dál, až k Francouzské revoluci. Případá mi totiž úplně jasné, že myšlenková struktura francouzského komunismu vychází právě z onoho historického bodu, z vynálezu revoluce, který má univerzální platnost, přestože může nabývat různých podob. Opravdu lze říct, že revoluce je francouzský vynález. A zkoumáním jeho základů jsem se zabýval pořád, byť ne vždy zcela explicitně.

V románu *Král bez zítřka* však jako byste do jisté míry řešil problém vztahu mezi autobiografickou a historickou látkou. Můžeme zde sledovat dvě narativní linie: jednu, která se týká mladého krále Ludvíka XVII., a druhou, pojednávající o spisovatelích, postavě, která je vám velmi blízká, dala by se dokonce označit za vaše alter ego. Historická látka však postupně zcela převládá, zatímco autobiografická linie ustupuje a nakonec mizí. Čtenář si nutně klade otázku, proč jste to udělal.

Je více vysvětlení. Jednou z možných příčin je jednoduše lenost. Anebo spíše únava systémem, oním autobiografickým materiálem, povinností držet linii. Zkrátka jsem už neměl chuť pokračovat v narativním přístupu, který čtenáře těšil a poskytoval mu pohodlí. Nikdy nedělám nic proto, abych se čtenáři zalíbil. Nejde ale o to, že bych se mu mstil nebo vysmíval. Já sám jsem nikdy nečetl knihy pro potěšení, a to se možná promítá i do způsobu, jakým chci, aby čtenáři přistupovali k mým knihám. Nad dobrým románem člověk neprožívá nic, co by se podobalo potěšení. Odmalička jsem knihy četl jako vyhlášení války, jako vyznání lásky, jako brutální, nesmírně závažné věci, které se často obtížně čtou... Jako dítě jsem četl vlastně nerad, ale bylo to nutné, rodiče mě k tomu tlačili. A první knihy, které mě skutečně zaujaly, měly vždy velmi silná témata přesahující literaturu a čiré literární potěšení. Čili snaha vytvářet potěšení nemá nic společného s mým postojem vůči literatuře, a to se projevuje i na tom, jak píšu. Dělam všechno pro to, abych čtenáře našval. Nechci ho ale utrápiti nebo unudit k smrti. Onu agresivitu vůči němu kompenzuji hlavně tím, že se snažím, aby byl text čtivý a zajímavý, aby ho nenudil, nýbrž dráždil. Pokud ale někdo hledá potěšení, ať jde raději jinam.

Jiným vysvětlením by bylo, že jsem se začal cítit ne-svůj v tom rovnovážném stavu, který nastal mezi auto-

biografií a historií. Nutilo mě to vzbouřit se, přestat s tím. Bývalo by velmi snadné v tom pokračovat až do konce, a právě proto jsem přestal.

A je ještě jeden důvod, proč jsem přestal, a ten je myslím zcela očividný. Při pojednávání oněch velkých dějin se to, co jsem vyprávěl, čím dál víc dramatisovalo, zatímco můj vlastní příběh se ve srovnání s tím jevil stále nicotnější. Už jsem nenacházel souvislost mezi příběhem obětování toho nevinného dítěte a svým vlastním soukromým životem a partnerskými problémy. Cítil jsem, že mě příběh toho dítěte silně uchvacuje, a všechny odkazy na můj vlastní život se náhle zdály poněkud nemístné. Proto jsem se rozhodl plně ponořit do historie a svůj vlastní příběh pominout. Tuto otázku mi ve vztahu ke knize položila celá řada lidí, její strukturální nevyváženosti si všimli všichni. Odpověď je možná banální: tak jsem to v důsledku chtěl, tak mi to vyšlo.

Už zde padlo, že jste dětství prožil v komunistické rodině. Máte na tu dobu nějaké vzpomínky? Za jakých okolností jste se vlastně s komunismem rozešel?

Velmi dobře si pamatuji, kdy jsem začal poprvé pochybovat. Bylo to o letních prázdninách roku 1968. Tehdy mi bylo jedenáct let a zrovna jsme za sebou měli Pařížský máj. Ty události pro mě byly velkým dětským zklamáním, nedokázal jsem totiž pochopit, že revoluce neuspěla. Byl jsem vychovaný v komunistické ideologii a pevně jsem věřil v zákonitě vítězství. A potom se najednou revoluce dostavila, všichni lidé byli v ulicích, dělníci přestali pracovat, nic nefungovalo, všechno vypadalo velmi nadějně, a vtom to skončilo a vůbec nic z toho nebylo. Můj otec se nestal vůdcem, já jsem se nestal hrdinou, zůstalo mi jen obrovské zklamání. Komunistická strana v mých očích zradila revoluční ideál. Nechápal jsem, proč se komunisté nechopili zbraní. Vždyť právě o tom jsme s rodinou zpívali, kdykoli jsme jeli někam autem, o tom se mluvilo na schůzích a na demonstracích. Komunistická strana byla tehdy velmi silná, ve volbách dostávala až dvacet pět procent hlasů a členská základna čítala sto tisíc lidí. Kromě toho ale existovala celá komunistická kultura, k níž se hlásila většina dělníků i intelektuálů. Tehdy ještě nevycházely najevo skutečnosti, které byly odhaleny o pár let později díky vystoupení Alexandra Solženicyna nebo Václava Havla. Žili jsme v jakémsi revolučním hnědém. Pro dítě to bylo vynikající, život nabízel zářivou komunistickou budoucnost. Vzpomínám si, že jsem měl v pokoji velkou mapu světa a vybarvoval jsem si červeně státy, ve kterých ztvrdil komunismus. Předpokládal jsem, že červená barva

nakonec přijde i do Francie a vyřeší tady všechny problémy. Rodiče i prarodiče mě vodili na shromáždění. Četl jsem komunistický tisk, speciální novinové přílohy pro děti. Existovalo zde tedy silné kulturní, společenské a intelektuální pouto s komunisty, dokonce i u lidí, kteří v pravém slova smyslu komunisty nebyli. A po událostech roku 1968 se dostavilo nesmírné všeobecné rozčarování...

Chcete říct, že celý ten svět se zhroutil jen v důsledku květnových událostí?

Přesně tak. Mluvím ale hlavně o sobě. Byl jsem tehdy vůči otci velmi agresivní, říkal jsem mu, že je zrádce, vždyť dospěl to všechno vedli a komunistická strana podle mě zradila věc dělníků. Nuže stávky skončily a já jsem odjel na prázdniny k prarodičům, kteří byli také komunisti. Tábořili jsme někde s karavanem a tehdy jsme se dověděli o sovětské invazi do Československa. To bylo opět něco zcela nepochopitelného. Pro mé prarodiče to bylo trapné a tragické: vůbec to nechápali a nic mi nedokázali vysvětlit. Stalo se to ovšem už předtím v Budapešti nebo v Berlíně, ale oni nebyli schopni to ospravedlnit jediným argumentem. Schizofrenie komunismu se najednou projevila velmi zřetelně. Na jedné straně soucítění s lidem, na druhé straně podpora agresivní země s nacistickými sklony. Všechny ty násilné výjevy nás hluboce zasáhly. Francouzští komunisté od války žádné násilí nepoznali, celou druhou polovinu dvacátého století prožívali jako nějakou operetu, jen samé debaty a schůze, občas stávky, ale všechno to bylo v praxi velmi mírumilovné. To také v důsledku způsobilo určitou slabost francouzských komunistů. Byli schopni mobilizovat se pouze intelektuálně, ale v praxi zůstávali pasivní...

Nyní pohovořme o Francouzské revoluci, která je jedním z hlavních témat vašeho románu. Republikánský politik Clemenceau kdysi prohlásil, že revoluci je možné buď přijmout jako celek, anebo ji jako celek odmítnout, žádná střední cesta neexistuje. Souhlasíte s tím?

To je ovšem poněkud schematický přístup, jakkoli Clemenceau chápu. On revoluci jako celek přijal... Kdybych si musel vybrat, tedy bych ji jako celek odmítl. Ne ovšem pro všechno, co ji tvoří, ale pro určité její dominantní prvky.

Co konkrétně máte na mysli?

Revoluce není dílo jediného člověka. Pokud ji odmítnu jako celek, musím ji odmítnout až po Rousseaua a Voltaira, v oblasti ideologie tedy velmi hluboko do

minulosti, a tam už se člověk ztrácí. Ale mám-li něco odmítnout jmenovitě, pak je to především užití násilí. Mechanismus násilí hraje ve všech revolučních událostech klíčovou roli. Právě to jsem chtěl tou knihou mimo jiné ukázat, totiž že veškeré teorie a ideologie jsou jen zástěrkou, která má ospravedlnit nebo zakrýt samo násilí, mnohem hlubší a univerzálnější jev, který politický diskurs někdy usměrňuje, ale většinou naprosto nezvládá. Krásným dokladem dvojznačnosti komunismu je ostatně to, že na jednu stranu vytváří cosi ve smyslu rodiny, stojí na setkávání lidí, kteří se milují a jsou rádi spolu, a na druhou stranu spočívá na tendencích vedoucích ke vzpouře a negaci. S Francouzskou revolucí je to stejné: jde zde o bratrství chudých, pomoc trpícím nebo domněle trpícím, a vedle toho destruktivní postoje a jednání. Je tedy těžké říci, zda je možné Francouzskou revoluci přijmout nebo zavrhnout jako celek. Uprostřed všeobecného násilí zde totiž existuje i proud, který se snaží násilí usměrnit, a to je jednoznačně pozitivní rys. Neexistuje civilizace, která by byla pozitivní a konstruktivní jen tak pro nic za nic, vždy se jedná o reakci, o snahu chránit se před násilím a zmatkem. Cokoli budujeme, má sloužit jako ochrana před nebezpečím. Civilizace vlastně není nic jiného než soubor takových ochranných opatření. Díváme-li se na revoluci z tohoto hlediska, jistě najdeme i kladné body, například co bylo za revoluce vytvořeno v oblasti legislativy a co dosud slouží, vzniklo za účelem potlačení excesů způsobených oním velkým revolučním vzednutím. V Konventu tedy vznikaly i zákony, které byly svou podstatou kontrarevoluční. Tak to podle mě v civilizaci funguje: nestavíme proto, abychom se měli lépe, na to nemáme čas; stavíme z potřeby, z nezbytnosti, abychom se zabezpečili.

Vy tedy vnímáte revoluci jako jev, který je zcela cizí lidské podstatě, jako situaci, která zkrátka nastane a teprve po čase se dostane pod kontrolu lidí? Nevidíte ji vůbec jako výsledek racionálního lidského jednání?

Ne, je to jednoduše šílenství. Vzdemutí vášní, jež je v důsledku zneužito nebezpečnými lidmi, jako jsou Lenin nebo Robespierre, kteří jsou při své nedisciplinovanosti natolik geniální, že dokáží manipulovat davem. Charakter takových lidí se projevuje i v tom, že nakonec ničí i řád, po němž sami volali. To vidíme u Stalina, který rozmetá svůj vlastní aparát, nechá popravít celé armády svých služebníků, obětuje svoji zemi, uvrhne ji do chaosu. Provádí tedy paradoxně trockistickou „permanentní revoluci“, koncept, který sám zavrhl. To se projevuje i na trvání

jeho revoluce. Zatímco Francouzská revoluce se po pěti letech vyčerpává, na případu Stalina nebo Maa vidíme, že revoluce má i po dlouhé době chuť nadále ničit. Takzvaná Kulturní revoluce v Číně jasně vypovídá především o vůdcově neúnavné věrnosti destruktivnímu principu. Když takoví vůdci brojili proti byrokracii, brojili vlastně proti pořádku, který se pomalu obnovoval jim navzdory. Sovětská byrokracie byla tedy to nejlepší, co sovětský komunismus dokázal zplodit, protože se jednalo o stabilizující a nejméně vražednou složku moci. Byrokracie měla sice dábelický charakter — to mj. Václav Havel velmi výstižně ukázal —, ale na druhou stranu především díky ní mohly východoevropské země komunismus vůbec přežít.

Vraťme se zpět k vašemu psaní. Už jste zmínil, že vás fascinují historická fakta, a kdo četl *Krále bez zítřka*, s tím může jen souhlasit. Zdá se, že faktičnosti opravdu přikládáte velký význam. Před několika lety jste dokonce publikoval esej *Proti imaginaci*, ve kterém jste roli fantazie a fabulace v literatuře zcela odmítl.

Spíše než o esej se jednalo o provokativní pamflet — se vším, co to obnáší, tedy i s nadsázkou a přeháněním. Ten se stavěl nejen proti imaginaci, ale vlastně i proti románu coby literárnímu útvaru, proti jakémukoli vymyšlení si v literatuře. V té době existoval ve francouzské kritice celý antiautobiografický proud, který francouzské spisovatele vinil, že jsou egocentričtí, že se zabývají jen sebou samými, nicotnostmi, že netvoří velkolepé epopoje v anglosaském nebo jihoamerickém stylu. Jelikož jsem francouzský spisovatel, cítil jsem se zraněn a dotčen a chtěl jsem na to odpovědět, chtěl jsem povést imaginace zpochybnit. Ta debata byla v zásadě velmi banální a hloupá, týkala se věcí, které jsou zřejmé a o kterých diskutovat nemá smysl. Chtěl jsem odpovědět v podobném duchu. Jedna věc je ale zásadní a ta především mě zaujala. Spočívá v tom, že vzmach imaginace a invence ve vztahu k realitě plyne z nevědomosti. V každém příběhu jsou místa, která neznáme. Při vyprávění postupujeme od jednoho známého bodu k druhému, a abychom se k němu dostali, musíme někdy stavět můstky. Právě to je imaginace. Odvoláváme se na imaginaci, když chceme nebo musíme překlenout prázdný prostor. Přitom se považujeme za génie imaginace a velebíme svoji fantazii; jenže to, co si vymýšlíme, není ani trochu originální. Jsou to věci, jaké se honí hlavou kdekomu. Ať si většina lidí myslí cokoli, spisovatel není nikdo výjimečný a ani jeho imaginace není výjimečná. Vymýšlí si úplně to samé co kdokoli jiný.

Jedinečné jsou výhradně naše osobní zážitky a zkušenosti, tedy realita. A realita je to, co mě zajímá, u sebe i u druhých. Imaginace přitom realitu věcí zakrývá a zamlžuje. Všechny ty donekonečna omílané příběhy pro mě nejsou literatura. Proto je imaginace mým nepřítelem.

Je pravda, že v *Králi bez zítřka* předkládáte pravdivý příběh, který je ale tak fantastický, že by si jej nikdo vymyslet nedokázal. Nicméně máte tam jednu scénu, která je podle mě kompletně vymyšlená. Jedná se o únos Ludvíka XVII. a o jeho noční setkání s Robespierrem. Zde tedy opouštíte realitu a vytváříte cosi jako pohádku, která je v silném kontrastu s dokumentárními a žurnalistickými texty, které to místo obklopují. Proč jste to udělal?

Ze slabosti. Anebo možná z marnivosti. Ale abych vás opravil, k tomu setkání s velkou pravděpodobností došlo. Referovali o tom špioni tehdejšího anglického premiéra Pitta: dítě na dva dny zmizelo a stejně tak Robespierre na dva dny zmizel. Nikdo ovšem neví, proč Robespierre krále unesl a proč ho potom zase dovedl zpátky. Můžeme si to jen domýšlet a realita bude mnohem barvitější, než si dokážeme představit. Z mého hlediska se ale jednalo o ono prázdné místo, které jsem musel překlenout. A nemohl jsem se řídit ničím jiným než logikou událostí.

Můžeme to ale vnímat i z jiného hlediska. Píšu hodně knihy pro děti a tato pasáž je vlastně kniha pro děti vložená do velkého románu pro dospělé. Něco podobného jsem udělal už v několika svých předchozích knihách. Potřeba imaginace, potřeba tvořit vlastní příběhy, je součástí mé osobnosti, musím si to přiznat. Proto píšu knihy pro děti a považuji je za rovnocenné knihám pro dospělé, které jsou prozaické a autobiografické. Jdu po obou liniích současně a někdy je propojuji. To mi ale nebrání na imaginaci útočit. Vráťm-li se k tomu pamfletu: nejde mi o to imaginaci zcela odmítnout a popřít její občasnou užitečnost, spíše chci ustavit hierarchii nebo řád, v němž by realita a imaginace mohly existovat vedle sebe. Imaginace je podle mě vedlejším produktem reality. Je to cosi nižšího. Mnohem raději bych byl přímo Ludvíkem XVII. a vyprávěl tu událost z vlastní perspektivy, anebo jednou z těch žen, které ho umývaly, a viděl to jejíma očima. Musel jsem si to ale vymyslet. Mnohem raději bych stavěl na přesnějším svědectvích a zkoumáních a vyprávěl to co nejrealističtěji. V té podobě, jak jsem to pojal, by to mohl vyprávět každý. Jsou tam všechny složky běžné imaginace, trocha sexuality, trocha soucitu...

V záplavě faktografických materiálů působí ta scéna přímo velkolepě: jakkoli je nerealistická, cosi zásadního sděluje...

Jistě, ale to všechno jsou jen běžné představy, jaké máme všichni stejné. Zdát se může leccos, ale podle mě je to nejméně originální část celé knihy.

Po vydání knihy jste způsobil menší skandál, když jste odmítl literární cenu, která jí měla být udělena, a přitom jste kritizoval systém udělování literárních cen ve Francii. V čem spočívá chybnost tohoto systému a co se přihodilo konkrétně vám?

Největším problémem je, že členové porot, které ceny udělují, jsou jmenováni doživotně. Při dlouhém působení v porotách mezi nimi vznikají různé přátelské i nepřátelské vztahy, preference, nevraživost a podezření, a to všechno se šíří dál mezi kritiky, vydavatele a autory. Velmi snadným řešením by bylo omezit členství v porotách na tři, čtyři roky. Takto totiž velká nakladatelství literární ceny v jistém smyslu kontrolují. Vzniká situace, která je pro literaturu neblahá, a ceny samy ztrácejí jakýkoli význam a stávají se předmětem výměchu.

Pokud jde o můj osobní případ, ten je poněkud zvláštní. Jeden porotce Renaudotovy ceny, konkrétně Franz-Olivier Giesbert, který je ředitelem týdeníku *Le Point*, mi z velmi osobních důvodů uškodil. Na tom koneckonců není nic neobvyklého, ale tato aféra proběhla tak otevřeně a nestoudně, hlasování bylo tak

očividně zmanipulováno, že jsem se rozhodl protestovat. Toho se málokdo odváží, protože nikdo nechce přijít o šanci cenu získat při příští příležitosti. Za pár dnů mi byla udělena cena týdeníku *Le Figaro Magazine*, přestože se tam moje kniha vůbec nedostala mezi nominované tituly. Chtěli mě za tu nespravedlnost nějak odškodnit. Jenže já už jsem se té komedie nechtěl dál účastnit, a tak jsem tu cenu nepřijal a prohlásil jsem, že už žádné ceny nechci a odmítnu i jakoukoli další, kterou by mi udělili. Mému nakladateli to možná ublíží, ale já s tím systémem nechci mít už nic společného.

Ovšem jakkoli je systém literárních cen chybný a nedokonalý, má přece svůj smysl. Je správné ho takto bezvýhradně zavrhnout? Škodíte tím jen sám sobě.

Dobrá. Dodejme tedy, že už jsem nějaké ty ceny obdržel a už mi na nich tolik nezáleží. Lidé, kterým se mé knihy líbí, mě znají a najdou si mě; bez té ceny i bez jakýchkoli dalších se obejdu. A pokud jde o publicitu, nebylo to mým cílem, ale abych byl upřímný, v tomto ohledu jsem cenu získal už jen tím, že jsem protestoval, když mi ji neudělili. Tím, že jsem porotce obvinil ze zaujatosti a jakékoli další ceny odmítl, jsem se stal středem takového zájmu médií, jaký by mi žádná literární cena nikdy nezajistila.

Ptal se a z francouzštiny přeložil Marek Sečkař

Christophe Donner (nar. 1956) je francouzský spisovatel, novinář a filmař. Dětství prožil v rodině komunistických aktivistů a snaha vnitřně se vyrovnat s revolučním aktivismem rodičů se stala častým tématem jeho knih. Jeho literární dílo je velmi rozsáhlé a různorodé. Debutoval roku 1982 románem *Petit Joseph* (Jozífek) a následně proslul především coby autor autobiografických textů, v nichž pojednává o nejrůznějších aspektech svého osobního života. Mezi nejznámější z těchto „románů“ patří *Ma vie tropicale* (Můj tropický život, 1999), v němž rozebírá své přátelství s filozofem *Paulem Ricœurem*, a *L'empire de la morale* (Říše morálky, 2001), kde se snaží vyrovnat

s tíhou svého revolucionářského dětství. Publikoval rovněž cestopis *L'Europe mordue par un chien* (Evropa, kterou kouzlí pes, 1992) pojednávající o cestách po východoevropských zemích. Roku 1998 vydal esej *Contre l'imagination* (Proti imaginaci), v němž se pokusil obhájit svůj vyhraněný autobiografický přístup k literatuře. Je autorem celé řady knih pro děti a také několika poetických krátkometrážních filmů *Préfiguration d'un souvenir* (Předobraz vzpomínky, 1987), *Narcisse russe* (Ruský narcis, 1993) nebo *Anatomie d'un miracle* (Anatomie zázraku, 1999). V loňském roce vyšel v češtině Donnerův poslední román *Král bez zítřka* (*Un roi sans lendemain*, 2007).

Proti imaginaci

Z francouzštiny přeložila Veronika Košnarová

H Christophe Donner

2 • 2009

Co je to román? Jak ho můžeme vymezit v rámci širokého pole literatury?

Výkladový slovník *Robert* praví, že román je *imaginativní dílo*. To znamená, že imaginace již není považována za prvek a nástroj literární tvorby, nýbrž román je na ní principiálně založen, imaginace je součástí přirozené podstaty románu.

Až potud je to bez problémů.

U toho ale nezůstane. Byl vytvořen jistý žánr, a jako je tomu vždy u všech žánrů nebo ras, jsme svědky jeho mocenského pudu, touhy rozpínat se a být brzy velkým žánrem, dokonce nejlepším ze všech žánrů a brzy jediným platným, jediným opravdu hodným toho, aby byl nazýván literaturou. Chce být sám veškerou literaturou.

A tohle vše díky imaginaci a čím dál větší vážnosti, která se jí přisuzuje.

Začíná to velice brzy. Ve škole. Posadíme dětičky do školních lavic před prázdný list papíru a řekneme jim, nařídíme jim, aby „prokázaly svoji imaginaci“.

Většinou nás výsledek až komicky zděsí, ale občas se přihodí — a to je velké ospravedlnění celého podniku —, že nás ohromí „síla dětské imaginace“.

A právě imaginaci se budeme pokoušet rozvíjet během školních let. S tím, co o imaginaci nyní víme, shrnuji: jedná se o tendenci plynoucí z lenosti, jež vede k vytváření a reprodukování neustále týchž ideálních obrazů, týchž nevyhnutelných klišé.

A když už po dětech žádáme, aby byly osobní (dokud ještě jejich imaginace úplně nezjančí), navrhneme jim, aby vyprávěly o tom, co dělaly o prázdninách. Jako by je už samo slovo prázdniny všechny nestavělo do stejné konvenční situace, jako by je sloveso vyprávět, už tak zbavené svého původního smyslu, nenutilo překrucovat skutečnost tak, aby se vešla do příběhu, imaginárního konstruktů: začátek, konec, kniha, román, Gon-

courtova cena a nakonec televizní adaptace, hlavně být společenský, pořad společenský, nejprve okouzlit svého učitele a nakonec dobýt své vlastní publikum.

Všechny ty kluky a holky, kteří budou navzdory všemu pokračovat v psaní, bude tento přístup k imaginaci pronásledovat a zatěžovat mindráky. Jestliže student prokázal, že má imaginaci, jestliže byl vždy první, sami si domyslete, kterému žánru se tento malý domýšlivec bude věnovat. A pokud nikdy nestál za nic, je na místě se obávat, že se do něj vrhne se vši vervou, imaginace bude jeho cestou křížovou i cestou poznání.

Jaký masakr! Jako by bylo nezbytné najít nějaký monstr: tak jako je matematika v lékařství nebo kontrpunkt v hudbě, v literatuře máme imaginaci.

Rozumějme si dobře, zde se nejedná o obhajobu „určité větve literární tvorby“, která by podle tohoto schématu byla doménou konkrétních věcí, proti jiné větvi, také hodné respektu, kterou by byla imaginace. Bráním literaturu před jedem, který je v ní zabydlen odjakživa a pro nějž nemám žádné uznání.

Protože díky respektu, který si vyškemrala, získala imaginace značný vliv. Nejen vliv společenský, se všemi těmi literárními cenami, které jsou pro ni nachystané, a úspěchy, kterých zaručeně dosáhne, ale především vliv intelektuální a morální, ten nejvíce diktátorský.

Sainte-Beuve:

Román představuje rozsáhlé průzkumné pole, otevřené všem formám nadání, všem způsobům. Je to epopej budoucnosti, pravděpodobně jediná, kterou moderní mravy nadále připustí.

Imaginace nesena touto arogancí obratně využila románu, načež zničila poezii, podrobila si novelu i povídku a kroniku vytlačila do marastu žurnalistiky. Pak pomluvila deník a označila ho za nesmírně sebestředný — s celou vahou toho slova zahrnující i všechny se-

xuální, deviantské a masturbační skryté významy, které se na ně váží.

Dnes, na vrcholu svého vlivu, by velké, opravdové literatuře nechtěla přenechat nic jiného než styl. Neštěstím je, že většina spisovatelů se na to chytí.

Jelikož to nejsou žádní romanopisci, nezbytně hladovějící básníci, už svou podstatou efemérní kronikáři ani povinně onanující autobiografové, nechají se chytit do pasti stylu, kterou na ně velký imaginativní proud literární tvorby zlomyslně nastražil.

Je smutné sledovat, jak se do té pasti vrhají a při hledání svého stylu nakonec utonou v bažinách své ješitnosti.

Hledání stylu je dosti ubohá aktivita, která se občas zvrhne v šílenství. Rozkládají se věty, potlačuje se interpunkce, bez obalu se nechá zmizet nějaké to písmeno... Při bližším pohledu na sémantickou prázdnotu všech těchto potřebností se zdá, že styl podřízený imaginaci nakonec imaginaci napodobuje, opouští pro ni své poslání spočívající v eleganci a oddává se zhoubné gymnastice, jež nemá za cíl nic jiného než „nechat explodovat jazyk“, radikálně ho změnit. Pokud nad tím neumíme smíchat, aspoň pokrčíme rameny.

Jaká útěcha, sledovat ty, kteří původně byli velkými styly, velkými romanopisci, opravdovými básníky, jak opouštějí nebezpečné radosti rýmování, imaginace a hudbičky slov a konečně se věnují tomu, co od nich literatura žádala od počátku: vyprávění svého života.

Abych nebyl netaktní, nebudu nikoho citovat, ale mám na mysli jména velmi známá, mistry, prakticky všechny ty, kteří nebyli předčasně skoseni... Anebo dobrá, ocituji největšího ze všech romanopisců, Dostojevského:

Říkává se vždycky, že skutečnost je nudná a jednotvárná; aby se lidé pobavili, uchylují se k umění, fantaziím a čtou romány. Já si zas myslím, že nic nemůže být fantastičtější a překvapivější než skutečnost sama. Může snad být něco méně pravděpodobné než leckteré skutečnosti? Romanopisec si nikdy nemůže představit nereálnější příběhy, než jaké nám den co den, a rovnou po tisících, nabízí skutečnost, navíc jako něco zcela běžného. Na něco takového by nikdy nepřipadla ani nejdivočejší fantazie. A ty výhody před románem! [Cituje jeden příklad a zakončuje úvahou:] Nevím, proč si čtenáři odnášejí z románů a z novin tak rozdílné dojmy, ale taková má už skutečnost privilegia.¹

A vůbec, ocituji tu vše, co mi běží hlavou, tím hůř pro moji reputaci... Všem výše zmíněným aspektům odpovídá novelistka imaginativního románu, jeden z velkých reformátorů žánru, Gabriel García Márquez, který se dnes, ve věku sedmdesáti let, konečně rozhodl vyprávět o svém životě. „To jsem chtěl vždycky udělat,“

prohlašuje, „a bude to ta největší věc, kterou jsem kdy napsal.“ Af mu Pánbůh dopřeje dlouhého života!

A Céline. Začínal o sobě psát pod jménem Bardamu, pak přešel k Ferdinandovi a nakonec románovou hru definitivně opustil a psal pod svým vlastním jménem Céline.

Kafka, Durasová, André Gide, ti všichni tím či oním způsobem opustili román a začali se věnovat tomu, o čem odjakživa věděli, že je literatura. Tak se přirozeně vyvíjejí všichni ti, pro něž literatura neznamená proudy, žánry, školy, ale nekonečnou životní sílu, poznávání sebe sama, vedené až na samou hranici vyčerpání.

Už nepiší romány. Sotva se ještě obracejí k imaginaci. Dokonce váhají, mají-li publikovat své texty v knižní podobě.

Neboť román, se svou konstruktivistickou namyšleností, svou ukončeností, již je možné zachytit, převyprávět, obdivovat a kritizovat, román jako iluze souvislého sdělení, si postupně přivlastnil knihu, jako by byla udělaná jen pro něj. Tak trochu jako když si značka Elektrolux přivlastnila všechny vysavače.

Jakmile všechny další knihy nejsou romány, nevíme už, co vlastně jsou. Brzy bude třeba je opatřovat nějakou reklamní páskou, aby byl čtenář ujistěn, že se daná kniha „čte jako román“. Jeden chytrák to už ovšem vyřešil, když svou knihu rovnou pojmenoval *Jako román*.² K tomu podvodníkovi se ještě dostaneme.

Je to přece neuvěřitelná pitomost: čte se to jako román. To znamená co? Rychle? Snadno?

To spíše samy romány by se měly ospravedlňovat a slibovat nám četbu a poutavost hodné literatury, jejímiž jsou pouhými výhonky. Ne vždy se román těšil takové prestiži, jakou mu přisuzujeme dnes. Poslechněte si tento Voltairův dialog:

„Běda! Nevím nic, ničemu jste mne nenaučili.“

„Pište romány,“ odvětila mu dobrá duše, „v Paříži je to úžasný zdroj příjmů.“

• • •

V čem se může literatura poučit od filmu.

Na začátku byl odchod dělníků z továrny. Žádný příběh, žádná invence. První věc, na niž film pomyslel, první událost, kterou se cítil povinován zaznamenat, byl odchod dělníků z továrny. Kamera byla umístěna napevno, bez jakékoli představivosti, beze stylu. Lidé vycházejí ven, to oni jsou důležití. Už se zapomnělo na ten úžasný vynález, který nám dovoluje je vidět, dívat se na ně; dívali bychom se na ně hodiny a hodiny. Na spousty lidí, na spousty dělníků odcházejících z továren. Je to silnější než román Émila Zoly. Ani ten

nejlepší román, který by Zola o těchto dělnících z továrny dokázal napsat, by nikdy nedosáhl pravdivosti, krásy, lidskosti tohoto prvního filmového pokusu bratří Lumièrů.

Mám moc rád Zolu, jeho osobnost, zvláště jeho drobné charakterové vady; mám ho rád jako někoho, koho velmi dobře znáte. Ale zkusil jsem si znovu přečíst *Germinal* a pěkně jsem se u toho zapotil. Přibližnost jazyka zde zápasí s gigantičností vytčeného cíle, těžkopádná psychologie chudých přímo odpuzuje, pomalý rytmus vyprávění unavuje. Jak jen jsem mohl ve třinácti letech předstírat, že to zbožňuji? Kvůli slovům jako stávka, dělníci, darebáci, továrníci? Všechno je to nepravdivé a vykalkulované. Kdyby aspoň poctivě vyprávěl o svém zkoumání „proletářského prostředí“ — on, ve fraku a s lorňonem, jako by přímo vypadl z obrazu Toulouse-Lautreka, s nohama zabořenýma do bláta hald, se vznešeným krokem počestného měšťana pozorujícího lidi ponížené na úroveň neduživých krtků —, byla by tato skromná spisovatelská práce přese všechno jednou z nejceněnějších... Ale ne, on si musel vymyslet silný příběh, a místo aby řekl, co viděl a jak to doopravdy bylo, musel „dát slovo lidu“, čímž zprzil lid i sebe.

Film je tehdy pouhé dítě, nemluví, ale dokáže vycítit, co ho čeká, a v protikladu k tomu, co předpokládá jeho vynálezce chemik, se stane uměním.

Dost bylo řečeno o tom, že s oním prvním filmem zachycujícím dělníky odcházející z továrny jsme byli svědky zrodu nového umění. To je pravda, jenže je to pravda tak dalece, že jsme v pokušení redukovat tuto pravdu na klišé, abychom se vyhnuli tomu, co říká, a nám nabízí a co nás učí o umění.

Film začíná tím, že se dívá na lidi. Dívá se na ně dlouho, ještě to není popis, nechce po nich nic jiného, než aby byli, čím jsou, ne tím, čím bychom chtěli, aby byli, co by jim představitel filmaře byla v pokušení vnútit. Dívá se a dává si přitom načas. A zcela přirozeně se objevují různé věci, jsou čím dál jasnější. Stačilo, aby byl filmař na příslušném místě, jeho přítomnost provokuje pohledy, gesta, koketní úsměvy, stejně jako přítomnost spisovatele podněcuje proslovy, vyznání, nářky, chvástání. Lidé vědí velmi dobře, že se nacházejí v přítomnosti umělce, a nepochybujte o tom, že podle toho jednají a mluví, otevírají se nebo uzavírají podle vašich zásluh. Může to trvat celá léta, anebo to může přijít okamžitě, ale když čekáte na dobrém místě (a málo míst je špatných), tak to přijde. A potom už stačí jen psát, udržet v přijatelných mezích veškeré imaginativní tendence (anebo prosím, projevy netrpělivosti), stylistické výboje (nikdo neunikne ješitnosti psaní), a nesmírnost toho, co popisujete, přesáhne do-

konce i to, co jste svého času považovali za nezbytné, totiž příběh.

Tohle tedy při svém zrodu ukázal film literatuře. Jed imaginace jej však neušetřil, dnes ho dokonce napadá způsobem ještě horším a všeobecnějším. Imaginativní, zábavný film zaplavil plátna v ještě větší míře, než román zaplavil regály v knihkupectvích.

Přesto kinematografické umění trvá. Proniká každou skulinou, tu a tam se čas od času vynořuje, uprostřed toho nejhoršího braku... Pravda uniká z dosahu hloupých filmařů, přehrávajících herců, výtvarníků se špatným vkusem, a její zbraní je čas.

Čas, to je velká nepřijemnost pro film bídne kvality a velká výhoda pro film umělecky hodnotný. Ať už ho respektuje nebo se mu podřizuje, čas, těch dvacet čtyř obrázků v každé jeho vteřině, je pro film materiálem.

Film může pozorovat jedno jediné gesto ze všech možných úhlů, nasvítit ho podle libosti, podsunout mu jakékoli psychologické důvody, ale nepopře jeho trvání.

Zpomalení či zrychlení, které film dosud ve svých slabých chvílích užívá, jsou jen žalostným zakoktáním, estetickou vadou, na niž by ani nebylo slušné upozorňovat: ta je dávno ve starém železe, někde ve společnosti lettrismu a všech dalších nahodilostí, na kterých už se usadil prach.

Literatura může pravdivost gesta či promluvy zachytit, ale vždy to bude jen jedna určitá pravda, pravda spisovatele, a i kdyby byla univerzální a sebevíce dojemná, nikdy nebude tím, o čem usilovala a co je automaticky dáno filmu: skutečností. Ne veškerou skutečností, ale aspoň reálným časem.

Samozřejmě že skutečnost zbavená pravdivosti má pouze vědeckou hodnotu a my, kteří mluvíme o umění, o duchu a emocích, s takovou skutečností nemáme co dělat.

Proč ale vzdorovat tomu, co nám film, tento prostředek umožňující zachytit reálný čas, nabízí?

Literaturu nezajímá, za jak dlouho ve skutečnosti dopadne zastřelený člověk na zem. Číslo jí nejsou k ničemu, v tom se jistě shodneme. Na oplátku by se měl spisovatel zajímat o rozdíl mezi pádem herce předstírajícího svou smrt a pádem člena Vietkongu, bezohledně popraveného vojákem pravidelné armády. Měl by zaznamenat, jak rozdílně na něj tyto dvě skutečnosti doléhají, jak to, co je opravdové, zraňuje, a to, co je vymyšlené, slouží k rozptýlení. Měl by tento algoritmus aplikovat na svou vlastní práci a vyvodit z toho, co je důležité a co je druhořadé. Obnovit v rámci svého poslání spisovatele přirozenou hierarchii věcí.

Film odolává pochybnému osvětlení, špatnému zvuku, nekoncepční režii, slabým dialogům, ale není

odolný vůči špatným hercům. Právě ty uvidíme ze všeho nejdřív, protože na ně čas působí nejviditelněji a nejdůležitěji. Nevím proč, jaké vlastnosti u nich rozpoznáváme, zda krásu, sex-appeal či šibalství... V každém případě dokáží probudit náklonnost. Máme je rádi coby darebáky, bankéře, prostopášníky, transvestity, vládce, opilce, ve skutečnosti ale kašleme na postavu toho opilce, který neexistuje, na toho nepravděpodobného transvestitu, a neobdivujeme „herecký výkon“, dokonce ani výkon, který je jeho pravým opakem a spočívá v tom být rozpoznatelný i pod nánošem líčidel, za svou roli, a zachovat svůj hlas navzdory dialogům nutným pro příběh. Chceme vidět jen tu jedinou minutu z celodenního natáčení, kdy je herec sám sebou. Jelikož film respektuje čas a je mu zcela podřízen, dokáže zachytit každý pohyb tváře, každé gesto, zaznamenaná okamžik, kdy byl člověk, jehož máme rádi, skutečný. Nemůže zachytit to, co se nestalo, co herec neprojevil: pravdivost gesta či emotivního okamžiku, intenzitu výkřiku.

Špatný herec je skoupý na city, ustrašený v gestech, ve všech ohledech se podobá opatrnému spisovateli. Přemýšlí, než něco řekne, jeho ješitnost přímo protrhává plátno. Věří v postavu, kterou ztělesňuje, myslí si, že je Někdo, jenže není vlastně nic a na to není moc pěkná podívaná.

I v tom nejhorším zábavném filmu je přítomno nepotlačitelné reálné, herci, krajiny, před něž stačí se postavit.

Román se opírá o skutečnosti, ale snaží se je přeroutit, zbavit původního smyslu. Realita projde rukama toho strašpytla s perem v ruce a on na ni přeneše svoji roztřesenost. Neboť romanopisci neuteče nic, ani jedno slovo, nijak nepodléhá času, a právě na to je ten hlupák tolik pyšný, zatímco filmař musí číhat na věci, které mu unikají, které nepředvídal, které si ani nedokázal představit a v nichž spočívá podstata jeho umění. Které jsou podle mého názoru principem, na němž literatura zakládá své fungování.

Ani filmařům se ješitnost samozřejmě nevyhýbá. A jen nemnozí by uznali, že film líčící soud a následnou popravu manželů Ceaușeskových patří mezi největší okamžiky filmové historie a vždy bude převyšovat všechny adaptace Shakespeara, jakkoli byly „podařené“.

Stejně tak těžké bude pro romanopisce připustit, že v knize kapitána Barrila³ najdeme stránky čisté literatury (jak vám říkám!). Jde o přepis jeho telefonického rozhovoru s jedním ministrem na pokraji zoufalství. Žádný spisovatel, žádný dramaturg by si nikdy nevymyslel tak silný dialog. Výhrůžky, strach, násilí, logika moci, to vše je přítomno, a styl je přítom čistý. Na lidi až po uši zapadlé do bezobsažných politických frází to působí přímo zázračně. Mluví přesně, každé zaváhání, každé opakování, každá odbočka má svůj smysl. Nabízí se nám zde skutečné myšlení konkrétního člověka.

Samozřejmě, není zde žádný spisovatel, stejně jako v Ceaușeskově procesu není žádný filmař. Je tu pouze člověk, který pustí záznamový přístroj. Není zde umělec v tom smyslu, jak bychom ho chtěli chápat: člověk, který na to má legitimaci nebo uniformu, který se osvědčil a dosáhl uznání svých bližních.

Ale přesto je v tom velké umění.

Poslechněte si, co o pokoře spisovatelů říká Brancati:

Všichni chtějí být čistí básníci a umělci a nevědí, že prvním pravidlem opravdových básníků je, že jimi být nechtějí [...]. Přehlízíme-li onu „horoucí látku“, která nás obklopuje, a upřednostňujeme-li místo ní jakousi látku mdlou a netečnou, dáváme tím jen najevo první důsledek nechuti říkat pravdu.

Nic se v tomto ohledu nezmění, dokud se spisovatelé pokorně nesmíří s tím, že budou považováni za kronikáře, polemisty, autory frašek a baletů. Nejenže za ně budou považováni, ale skutečně se jimi stanou; jen tak budou moci, ať už je osud v literatuře postaví kamkoli, vypovídat o konkrétních věcech.

Úryvky byly vybrány z knižního eseje Contre l'imagination (Proti imaginaci, 1998).

Poznámky

¹ F. M. Dostojevskij: *Deník spisovatele I*, přel. Jaroslav Tafel, Praha 1977, s. 308.

² Srov. Daniel Pennac: *Jako román*, přel. Helena Beguivinová, Praha 2004.

³ Kapitán Paul Barril (nar. 1946), bývalý důstojník francouzského četnictva, autor několika autobiografických knih demaskujících praktiky francouzských politických špiček.

Básnická manýra jako mužná síla mořeplavce

Na okraj veršů **Luka Paljetka**

H

2 • 2009

Alena Kottová

Luko Paljetak, současný chorvatský básník, kterého lidé čtou (!), jehož se děti rády učí nazpaměť a který v poezii nezpochybnitelně věří. Co v jeho tvorbě, která bývá nazývána postmoderní a manýristickou, oslovuje dospělé i děti? Kde v dnešní době bere svou víru v moc a poslání poezie?

On sám svou poezii nazval „přepisováním moře“, na jehož samém břehu žije a které s neutuchající naléhavostí doléhá i do jeho snů. Pro Paljetka není problém spojit ve své fantazii internet se skutečnou růží, kdy ovšem zcela v klasickém duchu růže vítězí. Jako by pro něj existence růží byla zárukou existence poezie (např. v básni „Porážka poezie“ ze sbírky *Nevidljiva zastava*: „Odkvetly růže, truchlivý obraz // porážky poezie“). Básník je spiklencem růže... Jediným veršem stáhne hvězdu z oblohy a přišpendlí ji k tělu milenky, nebo je milenka možná tou hvězdou, co spadla z nebe, a ani tady, ani tam prostě nemá štěstí, a proto ho bude svým svitem bodat do očí, když by chtěl snít... Vidí malý zázrak a zcela nový příběh tam, kde jiní nacházejí banální předmět... Navzdory všem klasikám, modernám, postmodernám a rezignacím na ně se zdá, že svět před ním stále vyvstává ve své dosud zdaleka neprobádané podivuhodnosti. Paljetak patří k těm vyvoleným a obdarovaným, kteří si mohou manýru (v tom nejlepší slova smyslu, jako princip tvorby v protikladu k zavedeným a uznávaným, primárně „klasickým“ hodnotám) dovolit: má na to erudici, neobvykle široký rozhled, dar melodie a kadence řeči, dar rýmu, dar suverénní svobodné inteligentní mysli a odhodlání svou mysl samostatně používat, díky čemuž může zcela sám čelit modernímu světu i tomu, čeho si tento svět cení.

Luko Paljetak se narodil v roce 1943 v Dubrovniku. Vystudoval filozofickou fakultu univerzity v Zadaru a získal doktorát filologie v Záhpřebu. Na univerzitě v Zadaru také nějaký čas působil na katedře chorvatské a později světové literatury a literární teorie. Brzy se však vrátil do rodného Dubrovniku, který se stal jeho životní láskou. Jeho město na Jadranu ho inspirovalo k bezpočtu básní (nejzřetelněji v deseti básnických cyklech *Piesni na dubrovačku* [Na dubrovnickou notu, 1984]) a esejů. Vydal i další četné básnické sbírky. Velmi úspěšná byla už jeho prvotina *Nečastivi iz ruže* (Dábel z růže, 1968), dále např. *Ljubičaste kiše* (Fialové deště, 1973), *Strogo pov.* (Přísně dův., 1983), *Izbjegle pjesme* (Uprchlé písně, 1991), *Izložba minerala* (Výstava minerálů, 1996), v poslední době např. *Sonetarni glas* (Sonetový hlas, 2005) nebo *Nevidljiva zastava* (Neviditelná zástava, 2008). V Dubrovniku také nachází inspiraci pro svou poezii pro děti, jak ji představil například ve sbírce *Miševi i Mačke Naglavačke* (Myši a Kočky Hlavičky, 1998) a v mnoha výběrech. Vydavatelsky se povedl reprezentativní autorský tisk sbírky *Zvěrokruh* (Suncopas, Záhpřeb 2003) v chorvatsko-česko-anglické mutaci s českým překladem Dušana Karpatského. V době totality byl Luko Paljetak obdivován pro své mužné verše, které, často na nepostihnutelné rovině, už pouhým svým charakterem, absurdní režim zpochybňovaly a zesměšňovaly. V mohutném kontextu Paljetkova díla, čítajícího kromě básnických sbírek také knihy esejů a překlady z angličtiny, se dobře vyjímá řada literárních i občanských ocenění (včetně například chorvatského Řádu republiky). Za své básně a črty pro děti byl nominován na cenu H. Ch. Andersena.

Autorka (nar. 1950) je překladatelka, nezávislá publicistka a výtvarnice.

Každá báseň je malým románem...

Setkání s Lukem Paljetkem

Poprvé jsem ho viděla na internetu, díky čemuž jsem ho okamžitě poznala na slavnostním večeru v atriu dubrovnického paláce Kneževi dvor při křtu osmnáctijazyčného vydání renesanční komedie *Dundo Maroje* od velikána chorvatského písemnictví Marina Držiče (v roce 2008 uplynulo pět set let od jeho narození). Shromáždila se tu nejvybranější společnost, vládne povznesená nálada. Vcházím a vidím impozantního Luka Paljetka uprostřed síně, čekám, až bude volný, pak se představuji a vrážím mu do ruky rudou růži. Myslím, že básníkovi se to smí. Na oplátku dostávám úsměv, vřelý pozdrav a objemný výtisk *Dundo Maroje*. Luko byl editorem celé knihy, v níž má také svůj rozsáhlý a fundovaný doslov.

Několik dní nato se s Lukem Paljetkem scházím v oblíbené „Gradské kavaně“ na rozhovor. Nad sklenkou vína, která se zvlášt v těchto končinách vždycky hodí, chystám svoje otázky. Jsem však připravena nechat rozhovor plynout, protože to by mohlo být ještě zajímavější. Jak mi radil jeden anglický přítel: „Mluv nenásilně, jako byste si povídali.“

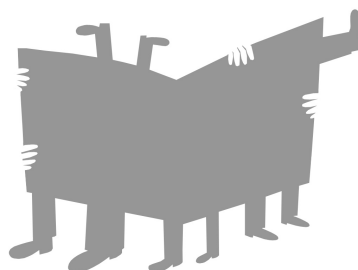
Mohl byste nejprve sám sebe představit?

Narodil jsem se v Dubrovniku a zůstal jsem mu věr-

ný. Co mám o sobě dál říci? Za prvé jsem básník. To je můj způsob nazírání světa. Způsob, jak svět chápu a jak k němu přistupuji. K poezii, která je napsaná, a k té, která je skrytá a čeká, až napsána bude. Povinností nás básníků je předávat poezii lidem. Musíme být uctivými služebníky paní Poezie. Dvořit se jí, nosit jí květiny, říkat jí „jak jste krásná“, být jejími manželi, nebo lépe milenci, to je lepší pozice — měl by to být poetický, nikoli prozaický vztah. Poezie, to je dar i povinnost, a spousta práce. Není to jenom práce na papíře. Musíme být schopni nechat se psát poezií, my jsme jejím papírem. To znamená, že nás samotné poezie přetváří a utváří.

Lidé ale dnes poezii moc nechtou, jako by měli nějakou zábranu. Mnozí si myslí, že poezie není pro ně...

To je chybný přístup. Poezie je obraz skutečného života lidí. Zatímco román často bývá umělým produktem, který svět přetváří, poezie je přímým zaznamenáváním skutečného světa. Moderní lidé zmeškávají ty pravé okamžiky a později se je snaží rekonstruovat. A myslí si, že je mohou znovu stvořit čtením románů o životě někoho jiného atd. Přitom přechíst román zabírá ve srovnání s básní tolik času!



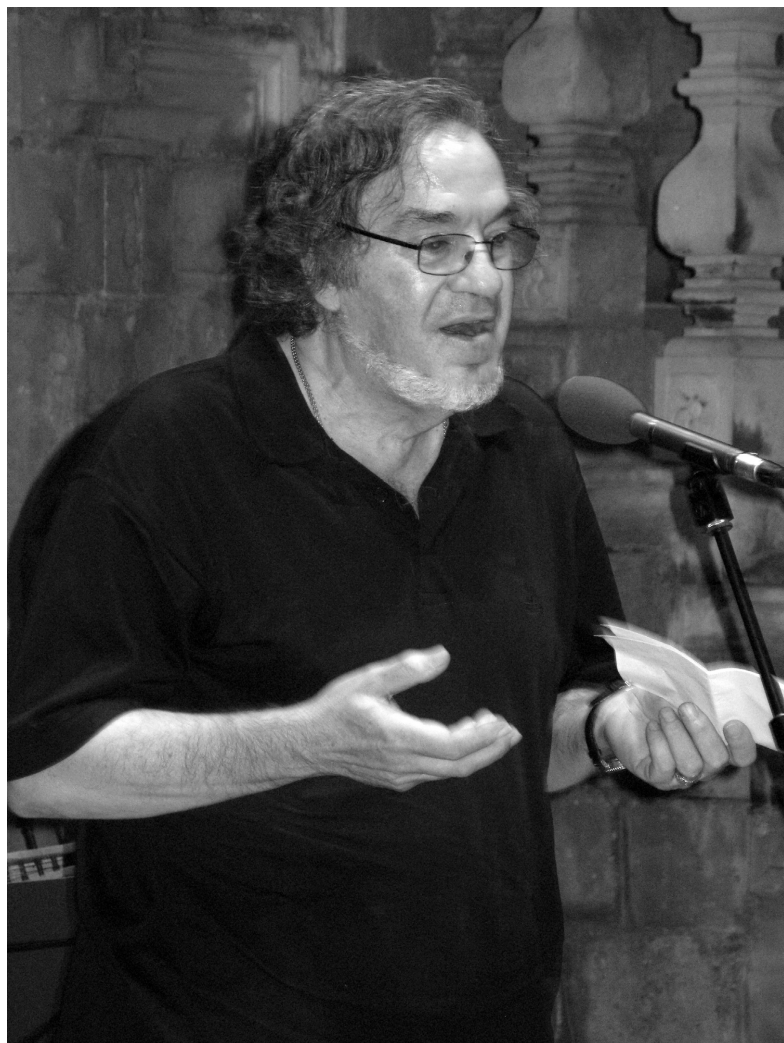


FOTO ALENA KOTTOVA

Luko Paljetak při křtu Držičova Dundo Maroje

Takže když lidé tvrdí, že na poezii nemají čas, je to jen výmluva...

Poezie požaduje po vaší mysli jiné schopnosti. Poezie používá metafory, obrazy, abyste jí porozuměla, musíte být vnitřně bohatá, rozvinutá. Ale toho se dá postupně dosáhnout. Kousek po kousku může každý poezii porozumět a být jí obohacen. Když to dokážete, otevře se vám jiný svět. Zjistíte, že každá báseň je malým románem. Její přečtení a pochopení však vyžaduje značné mentální úsilí a také připravenost. Totéž ale platí o všech krásách světa. Chcete-li je začít opravdu vnímat, musíte být připravena vzlétnout. Musíte pochopit, že tento svět není váš, že vy v něm pouze přebýváte. Ale musí v tom být ještě něco víc. Poezie nám říká, v čem toto „víc“ spočívá.

A co to je?

To je pro každého něco jiného. Rozmanitost těch „něco víc“ pak dohromady tvoří celek (skupinu, národ, lidstvo).

Co pro vás znamená láska?

Moje úplně první básně byly o lásce, před čtyřiceti lety, to mi bylo dvacet pět. Sbíрка se jmenovala *Ďábel z růže*. Tenkrát jsem byl studentem na univerzitě v Zadaru. A co je pro mě láska... Začnu tím, co řekl svatý Augustin: „Láska nás přivádí k věcem tohoto světa.“ To znamená, že nás láska přibližuje k tomu, co je ušlechtilé, krásné a co lásku potřebuje. Samozřejmě, že láska se dává a přijímá. A obojí nás obšťastňuje. Když lásku dáváme i přijímáme, jsme dvojnásob šťastní.

Láska se ovšem netýká jen lidí. Například Dubrovnik je plný koček. Jsou všude, i v mé poezii, naše děti i dospělí je milují. Když máte rádi takovou kočku, cítíte, že i ona má ráda vás. Nebo si vezmete kámen — třeba takový, který opracováváte, vyhlazujete —, jste-li vnímavá, pocítíte, že vás i ten kámen má rád. Do tohoto města se vlila láska všech kameníků, kteří Dubrovnik stavěli. V roce 1667 zachvátil naše město veliký požár, při kterém bylo mnoho staveb zničeno. V té době byl vydán příkaz, aby každý cizinec či prostě příchozí s sebou přinesl kámen, vážící minimálně jeden kilogram. A tak Dubrovnik znovu povstal.

Láska mezi mužem a ženou je ovšem hrozně důležitá, nejen jako reprodukční síla, která umožňuje pokračování lásky. Do lásky mezi mužem a ženou vstupuje množství dalších prvků, které musíme postupně objevovat. Například polibek ve svém prastarém významu (a v některých afrických jazycích a v malajštině je to dodnes) znamená kousat, jíst: láskou bych tě snědl — to znamená, aby ses stala mnou. Znamená to také totálně obsáhnout druhého — abych mohl sám sebe milovat víc, než kdybych to byl jen já sám. Poezie tohle všechno umocňuje, dává nám klíč k hlubšímu nahlédnutí, k většímu porozumění. Ten proces je nádhernej a nikde nekončí. Čím dál postoupíme na této cestě, tím je to lepší a žádoucnější.

Potřebovali bychom světové hnutí směřující k re poetizaci světa. Dokonce vzpouru poezie proti nepoetickému světu. Nikoli politickou! Poezie by v některých aspektech lidského života mohla (a měla!) nahradit peníze. Ale abychom k tomu směřovali, musíme jednat — nepřestávat poezii psát a recitovat, na různých shromážděních, v divadlech, sobě navzájem.

Poezie ve službě politiky nebo války — to není skutečná poezie... Podívejte se teď na tu průvodkyni cizinců, co právě prochází kolem s květinou ve

zdvižené ruce — to je poezie. Mohla by takhle držet deštník nebo něco podobného. Ale ona vysoko nad davem hlav nese křehký a nádherný květ kosatce! Já myslím, že je to dobrá průvodkyně. Takové průvodce potřebujeme...

Všechno na světě k nám mluví hlubším jazykem. Nejen květiny, kosatce nebo růže. Tomu jazyku se musíte naučit a to je celé. Pokud to nedokážete, je to prostě vaše chyba.

Vaše sbírka *Zvěrokruh* vyšla v nádherném chorvatsko-česko-anglickém vydání s dřevoryty. Je to výsledek vašeho vlastního vnímání slunečních znamení?

Samozřejmě je to kombinace toho, co jsem nastudoval z literatury a co sám vnímám a vycítuji. Výklad slunečních znamení a předpověď budoucnosti je ovšem věc věčně populární, protože lidé budou vždycky zvědaví na to, co se má stát. Lidé by měli pracovat pro budoucnost, na své budoucnosti, aby byla co nejlepší, ale velmi často se stává, že naopak věnují velké úsilí vylepšování, neustálému přemalování své minulosti, aby skýtala lepší obraz, lepší představu o nich samých, aby oni sami sebe i druzí je viděli v lepším světle...

Vy píšete hodně pro děti. Dokonce se mi zdá, že u nás takovou tradici nemáme, aby se uznávaný básník tolik věnoval také dětem. Vaše básně jsou prý mezi dětmi skutečně oblíbené, dokonce se je rády učí nazpaměť.

Snažím se pomáhat dětem objevovat nový svět, který je zajímavý, a dociluji toho představováním světa zvířat, ovšem „polidštěných“, jednajících jako lidé a řešících lidské situace, aby se s nimi děti mohly ztotožnit a najít si pro sebe poučení. Tak například jsou notoricky známé problémy s dospíváním a s výchovou adolescentů.

Já napsal báseň o zamilovaném krokodýlovi a o tom, jak se s tím vyrovnává. Samotný pedagogický přístup nestačí. Je více způsobů, jak děti poučit, obohatit, přiblížit se k nim. A poezie je jedním z nich.

Jaká by podle vás měla poezie pro děti být, aby ji děti opravdu přijímaly, aby se jim líbila, aby k nim promlouvala?

Za prvé by měla tato poezie mít velmi dobrý rytmus, který děti dokáží sledovat. Za druhé by se měla rýmovat pro snadné zapamatování. Volný verš se dětem obvykle nelíbí. Dobré je, když jsou verše zábavné, vtipné a legrační, humor veršů spočívá i v rytmu a rýmu.

Všimla jsem si, že ve své dětské poezii používáte témata a jazyk ze světa dospělých, dokonce se nevyhýbáte tématům, která jsou i pro dospělé problematická a často bolestná. V tom smyslu mě zaujala vaše delší báseň „Kočka u psychiatra“.

Opravdu používám jazyk, se kterým se děti setkávají v každodenním životě. Myslím, že literatura by měla jazyk dětí obohacovat, rozšiřovat jejich slovník, a ne se přizpůsobovat tomu, co už děti znají, a tím pádem jejich řeč, představivost atd. dál nerozvíjet. Pokud jde o témata, děti jsou denně obklopeny tématy a problémy dospělých. Může to být jeden z jejich rodičů nebo sourozenců, kdo potřebuje pomoc psychiatra. Děti nejsou hloupé. A neměli bychom se snažit z nich hlupáky dělat. Chceme přece, aby byly chytré, aby si věděly rady a aby se dokázaly se skutečností vyrovnat. Dítě musí být schopné vyrovnat se s čímkoli, co ho obklopuje. A jazyk je jedním z prostředků, které mu v tom pomáhají.

Připravila a z chorvatštiny přeložila Alena Kottová

Smetí velkých snů

Poezie **Luka Paljetka**

H
2 • 2009

Odchod bohů

Odcházejí bozi, však proto jsme je tady
zdrželi, abychom jim dali ještě jednu
šanci, okamžik modrého ticha, příběh nebo žalm,
Vivaldiho a snad také Santanu či dokonce
Madonnu, abychom se s nimi dohodli,
abychom jim sdělili: Vy jste bozi, no a my jsme
lidé,
naš zájem je společný, zůstaňte, vždyť přece
vy chcete být jako my, a my jako vy.

Vhodná příležitost

Chtěl bych, abyste se ode dneška vznášeli, vy,
kteří tak těžce
padáte jedni přes druhé, abyste ode dneška snili,
vy, kteří jste vždycky byli tak děsně bdělí, abyste
se na cestu
vydali, vy, kteří nejdete vůbec nikam,
dokonce ani za vypůjčenou touhou, nemám,
pravím,
pro to žádný zvláštní důvod, já si to tak přeji
a to je vše, jen kvůli tomu se chopte té
jediné a velmi vhodné příležitosti.

Smetí velkých snů

Dobýváš mne z popela, když voda
smáčí moje cesty jako tělo hada,
možná, že jsi hvězda, která nemá štěstí
na nebi či zemi a která teď bodá
krutě do mých očí, zatímco sním smetí
velkých snů, pak procítám a padám,
prostírám tvou kůži na tuhle tu kůži,
pod kterou se toho už tak mnoho množí.

Den mrtvých

Každý mrtvý dnes má rád
slunce, když masku vzatou chryzantémě
nosí, a každý sad je jimi mlád,
jsou živí mezi námi, my jsme plémě
pospolité; je tak snadné život překonat,
neboť nemá teorém, jenž zaručeně
mohl by smrt oklamat, snad může radu dát
řepa, co pod zem skryla téměř,
snad šťastnější řešení nabízejí nivy
slunečnic a zelí? Mrtví naši milí,
musí vám stačit, že jste už umřeli,
(mnozí z vás tací odjakživa byli),
už odměnu máte, že jste se nadřeli,
nám zase stačí, že jsme živí.

Chorvatští básníci

Chorvatští básníci jsou chorvatští básníci
a v tom je problém. Kdyby to byli francouzští
básníci, všechno by bylo v pořádku, netrápili by se
s pravopisem, nesoužili by se
s Krajnčevićem, měli by Baudelaira
a Faunovo odpoledne za vzor, a ne Starce
Milovana, protože to už by vyzpívaly housle
mladého Mériméa, byli by v Paříži
a ne v Záhřebu, a nevstupovali by do své Obce
a nevystupovali z ní, jako by to byl výtah,
každý by svou obec měl sous le ciel
de Paris, à la belle étoile by společně
zpívali Marseillaisu a bořili Bastilu
a nehledali by pod ocasem koně, nýbrž pili
by koňak a harcovali na něm přes krásnou
nicotu, jezdili by na letní byt do Cannes
a ne na Krk či Brač a další ostrovy,
jež moře objímá kol a kol, de Gaulle
byl by jejich generál, a kaprál z Nancy, mohli
by umřít na mostě Mirabeau, překládali
by je za Velkou louží a ne za
plivátkem a všichni by splynuli v jeden hlas:

Vive la France!

Však chorvatští básníci jsou chorvatskými básníky
a v tom je problém veliký, un grand problème.

Pro děti a mládež

Klavír — zebra

Klavír jako pravá zebra
má černá a bílá žebra,
černobílé klávesy
neznalého vyděsí.

Jde snad z černých kláves černá
hudba, jejich barvě věrná?

A když k bílým prsty zabloudí,
zdali bílé tóny vyloudí?

A co v ten čas dělají nohy?
Nemají snad žádné vlohy?

Ať tě zdání nešálí,
tam dole jsou pedály!

Snad ten skvělý velocipéd
vězní taje hudebních vět?

No, musím říci, není to tak zcela.
Teď z černé skříňky hudba vyletěla.

Co bylo nejkrásnější

Nejkrásnější bylo, když jsme byli cudní,
nevinní a čistí, plni prvních předtuch,
měli první lásku, jak rytíři bludní,
když jsme byli plní šepotů a zámek.

Nejkrásnější bylo, když jsme stokrát padli
za svá pravá slova, za své pravé činy.
Nejkrásnější bylo, když jsme světu kradli
svoje první noci, své nevinné viny.

Nejkrásnější bylo, když jsme byli skromní,
udivení, něžní, jako deště smutní.
Nejkrásnější bylo, když jsme byli jemní,
křehcí jako tráva, jako ptáci šťastní.

Ze sbírek Nevidljiva zastava (Neviditelná zástava, Zagreb 2008), Sonetarni glas (Sonetový hlas, Zagreb 2005) a Naglavačke (Hlavičky, Zagreb 2000) vybrala a z chorvatštiny přeložila Alena Kottová.



Nejkradenější dopravní značka v Rakousku.

Žádný „přívěsek Německa“

Rakouské literární perspektivy

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

Daniela Striglová

Rakouští spisovatelé zaznamenali v poslední době řadu úspěchů u kritiků i v komerční sféře, ačkoli se o nich stále ještě hovoří jako o Němcích. „Obtížnou“ prózu let minulých vystřídaly romány s důrazem na příběh, přičemž spisovatelky nezůstaly v tomto žánru pozadu a vytvořily stejně zajímavá díla jako jejich mužské protějšky, označované za „vypravěčské zázraky“. To ovšem neznamená konec experimentování: na vzestupu jsou i „autorské romány“ plné temného humoru a postmoderních projevů metafikce.

Německá literární cena Deutscher Buchpreis byla poprvé udělena v červenci 2005 ve Frankfurtu. Podle Svazu německých nakladatelů a knihkupců ji měl získat „nejlepší román v němčině“, aby „se mohli zviditelnit německy mluvící autoři bez ohledu na státní hranice“. Přesto byly pro širší nominaci dvacetititulů i pro užší nominaci šesti finalistů použity anglické termíny „longlist“ a „shortlist“. Každopádně rakouská literatura okamžitě obsadila přední příčky: první místo obdržela rodinná saga *Es geht uns gut* (Vede se nám dobře) Arna Geigera a mezi posledních šest se dostali i Friederike Mayröckerová a Daniel Kehlmann.

V roce 2006 získala tuto cenu německá spisovatelka Katharina Hackerová za román *Die Habenichtse* (Nemajetní). Do užší nominace se kupodivu neprobojoval jediný rakouský titul, ačkoli v širším výběru se jich objevilo hned pět. Ještě překvapivější je, že mezi nimi nefiguroval všeobecně pozitivně hodnocený román *Die Arbeit der Nacht* (Noční práce, 2006) Thomase Glavnice. Možná hodlala porota tentokrát zvolit německou knihu, takže nechtěla nic riskovat. A naopak — možná

bylo národnostní složení užšího výběru čisté náhodné. Ze zkušenosti ovšem víme, že náhoda obvykle nehraje v rozhodování porot velkou roli.

Kdyby se byli němečtí literární funkcionáři rozhodli zastavit přívalem rakouského úspěchu, bylo by to koncem pochopitelné. Rakouská převaha byla patrná na všech frontách — od ceny za nejlepší esej roku 2006, kterou na lipském knižním veletrhu obdržel Franz Schuh za mistrovskou sbírku esejů *Schwere Vorwürfe, Schmutzige Wäsche* (Ostré výčitky, špinavé prádlo), po Cenu Heinricha Heineho, jež původně připadla Peteru Handkemu, i když mu byla později odebrána z politických důvodů (poté co pronesl řeč na pohřbu Slobodana Miloševiče). Německá reakce na rakouský nástup sahala od projevů otevřeného ostouzení až po zjevnou snahu zahrnout rakouské spisovatele do německé literatury. Ti, kteří se světu jeví jako obři, museli být německými kritiky umenšeni (nejlépe na velikost zahradních trpaslíků). Když v roce 2004 získala Elfriede Jelineková Nobelovu cenu, neváhala ji Iris Radischová v *Die Zeit* snížit na úroveň „regionální autorky“. V tomto směru nebyl velký rozdíl mezi Hamburkem, kde *Die Zeit* vychází, a štyrským Mürzzuschlagem, kde se Jelineková narodila — místní verze *Kronen-Zeitung* totiž přinesla titul „Nobelova cena za literaturu pro ženu z Horního Štýrska“.

Rakušané na německém trhu

Nejvyšší mezinárodní pocta nejsložitější autorce Rakouska přišla dávno poté, co Německo přestala bavit rakouskou fascinaci vlastní ponorou minulostí. V případě Thomase Bernharda se podařilo skloubit místní kolorit se světovou literární proslulostí. Nicméně němečtí kritici — a především kritičky — začali přijímat vývoz národních neduhů do země, která má řadu vlastních

perspektivy

problémů, s čím dál větším podrážděním. Představa, že se budou namáhat s četbou literatury vyhlášené erotickým, hravým vztahem k jazyku, je ani v nejmenším nelákala. Albertu Drachovi, H. C. Artmannovi, Ernstu Jandlovi, Friederike Mayröckerové i Jelinekové — všem těmto laureátům Ceny Georga Büchnera, nejvýznamnějšího ocenění udělovaného německy píšícím autorům, dělala potíže jednoduchost a prosté vyprávění příběhu. Cena pro věčně mladého, a tedy experimentálního spisovatele Bodo Hella, získaná roku 2006 na soutěži Ingeborg Bachmannové v Klagenfurtu, se tak mnohým jevila jako anachronismus. Německá autorka Jana Henselová vyjádřila svůj názor na celý problém na stránkách *Die Zeit*, když prohlásila, že soutěž je zasvěcena „německy psané literatuře“, „tudíž probíhá za účasti rakouských a švýcarských kritiků, kteří samozřejmě na ocenění navrhuji rakouské či švýcarské spisovatele, čímž je výběr od samého počátku podřízen kritériu, které má s literaturou společného jen málo nebo vůbec nic“.

Pro většinu rakouských spisovatelů je předpokladem tvorby vhodné pro Evropskou unii němčina vhodná pro Německo. Němečtí redaktori se vždy snažili přizpůsobit rakouské autory německému trhu a vymýtit z jejich textů „národní lingvistické odlišnosti“. Čím větší oříšek pro ně znamenali velcí spisovatelé Bernhard a Jelineková, s tím větším nasazením se pouštěli do odstraňování idiomatických „problematických míst“ u méně významných autorů. Jejich zásahy však často zůstaly na půli cesty a vyústily ve dvojjazyčný mišmaš. Mnoho Rakušanů se až příliš kvapně podvolilo a sami se poněmčili, odvážnější spisovatelé ovšem vyrazili do útoku: například thriller Wolfhaase s bývalým policejním detektivem Brennerem — poslední z nich vyšel pod názvem *Das ewige Leben* (Věčný život, 2003) — se staly kultovními díly. Původně je ale mnoho nakladatelů odmítlo — především s poukazem na vysoce hovorový jazyk, díky němuž se posléze proslavily. Ve své nejnovější knize *Das Wetter vor 15 Jahren* (Počasí před patnácti lety, 2006), která má formu rozhovoru, pak Haas sarkasticky překládá z němčiny do němčiny.

Vyhlášení rakouští autoři, kteří ve svém díle příliš nezdůrazňují svůj původ, jsou potom zhusta vnímáni jako autoři němečtí. Například Peter Handke — je příznačné, že se (spolu s Christophem Ransmayrem a Norbertem Gstreinem) objevuje v antologii nesoucí titul *Moderní německý román*. Také Volker Weidemann zahrnuje ve své knize *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute* (Světelné roky: stručná historie německé literatury od roku 1945 dodnes, 2006) rakouskou literaturu do literatury ně-

mecké, aniž by zohlednil samostatný historický vývoj Rakouska, čímž pokračuje v ledabylé, i když zavedené praxi odbornějších textů. V tomto kontextu se v kapitole nadepsané „Wut im Süden“ (Zběsilost na jihu) Jelineková s Bernhardem ocitají vedle bavorských autorů Kroetze a Achternbusche jako cholericí přívěsek odněkud z jižního Německa.

Vyměrování světa

Když v létě 2007 tvrdil Paul Jandl v *Neue Zürcher Zeitung*, že nadchází „zuřivý podzim“ rakouské literatury, vzbudilo to okamžitě profesní naději na rakouský „podzim století“, vyvolávající asociace na vydařenou sklizeň burgundského vína. Německé kulturní rubriky se však nezalekly a dokonce i tak úspěšné rakouské autory, jako jsou Daniel Kehlmann, Arno Geiger nebo Thomas Glavinic, kteří v posledních letech víceméně systematicky skoncovali s psaním bez narativu a opustili snahy vyléčit národní trauma kolektivním sebemrškačstvím, nepřestávají označovat za *německé* „vypravěčské zázraky“. Musíme však dodat, že Kehlmann žijící ve Vídni má dvojí občanství, takže k takovému hodnocení svádí. Jeho román *Die Vermessung der Welt* (poprvé vyšel v roce 2005, česky jako *Vyměrování světa*, 2007) se stal moderním bestsellerem — jen německého vydání se prodalo 1,2 milionu výtisků. V porovnání s ním zůstávají neméně ambiciózní a neméně talentované *spisovatelky* jako Sabine Gruberová, Olga Florová, Evelyn Grillová, Eugenie Kainová nebo Bettina Balàka prakticky nepovšimnuty.

Eisflüstern (Ledový šepot, 2006) Bettiny Balàka by mohl být snadno charakterizován jako trefa do černého, nebýt nevhodnosti vojenské metafory v daném kontextu. Tento příběh návratu vojáka z války v sobě bravurně spojuje soudobé události s psychologickými pohledy a napínavou zápletkou. Když se dnes podíváme na historický obraz Rakouska, narazíme na slepá místa nikoliv okolo roku 1938, ale kolem roku 1918. Přelomovým vypuknutím první světové války, pádem habsburské monarchie a životem v nové republice se seriózně zabývá jen poměrně málo děl rakouské literatury. *Eisflüstern* nelze zařadit do úzce vymezené „ženské literatury“. Nejenže autorka zvolila mužskou vypravěčskou perspektivu — „mužský“ je i autorčin postoj chápaný v konvenčním smyslu slova. Balàka se pouští do rakouské historie bez váhání a na rovinu říká, co říci chce.

K rozšíření historických obzorů přispěla i Anna Mitgutschová, která dlouhá léta vyučovala literaturu ve Spojených státech. Její částečně historický román v dopisech *Zwei Leben und ein Tag* (Dva životy a jeden den,

2007) pojednává o rakouské ženě, jež potká amerického literárního vědce „za velkou louží“. Vezmou se a od té doby se vyhřívají „v žáru života v cizině“. Vše se točí kolem Hermana Melvilla, tvůrce *Bílé velryby*. Potom však v Jižní Koreji onemocní jejich syn a nemoc zanechá následky na jeho psychice. Mitgutschová může jít čtenářům na nervy, ale její vytrvalost si zaslouží uznání. V této apoteóze selhání vše děsí a zneklidňuje.

Lesk kultivované úchylnosti

Nemoc, která není proviněním, ale osudem, a která může zasáhnout kohokoli, je také námětem románu *Über Nacht* (Přes noc, 2007) spisovatelky Sabiny Gruberové, která pochází z Jižního Tyrolska a žije ve Vídni. Stylově a lingvisticky pozoruhodná kniha je příběhem dvou žen, které spolu nemají na první pohled nic společného — ovšem pouze na první pohled. Jedna bydlí ve Vídni a po letech čekání se dočká transplantace ledviny, druhá pracuje v Římě jako ošetřovatelka starých lidí a přichází o manžela, protože ji podvádí — s mužem.

Gigolo, vypravěč nového románu Lilian Faschingerové *Stadt der Verlierer* (Město ztroskotanců, 2007) naopak přistupuje k sexuálním vztahům pouze jako k obchodu. Když se do toho připele láska, není to nikdy dobrá zpráva — už proto, že se Faschingerová dávno etablovala jako odbornice na literární sepětí zločinu a vášně. „Městem ztroskotanců“ je samozřejmě myšlena Vídeň. Faschingerová dopřává sobě i čtenářům potěšení z ponoru do nitra nechutného, hrubého, sexistického mizantropa a možnost vidět město valčíku a vína jeho očima. Georg Kreisler kdysi zpíval o tom, „jak pěkná by byla Vídeň bez Vídeňáků“. Hlavní hrdina má stejný názor: „Na celé Vídni jsou nejlepší věže protiletadlové obrany.“ Dovídáme se, že kdo lituje sám sebe, je schopen čehokoli, což je dobrý základ pro thriller o banálnosti zla a lesku kultivované úchylnosti.

Tyto prvky jsou typické i pro Evelyn Grillovou, žijící v Německu, jež si získala pověst mistrné, zdánlivě nelitostné pozorovatelky lidského konání již před vydáním románu *Der Sammler* (Sběratel, 2006), který šokoval svou pronikavostí. Jedná se o příběh umělce s nutkavou potřebou shromažďovat věci, jenž je uštvan k smrti kamarády, vedenými nejlepšími úmysly. Thriller Grillové *Schöne Künste* (Krásné umění, 2007) je pak především satirou na obchod s uměním, stejně bizarní jako krutý.

V posledním románu Olgy Florové *Talschluß* (Konec údolí, 2005) zvedá zlo hlavu s menší pompou. Již před více než čtyřiceti lety ukázala rakouská spisovatelka Marlen Haushoferová v knize *Die Wand* (Zed, 1963), jak vyprávět příběh ženského dobrodružství

ve stylu Robinsona Crusoa jako alegorii bytí i alternativní vizi hodnot v období poválečné rekonstrukce. I *Talschluß* je takovým ukazatelem v pustině: rodina se vydá do hor, aby si odpočala od života ve městě a oslavila tam narozeniny. Nedojde k žádné skutečné tragédii, ale postavy románu uvíznou v údolí, protože dobytek stihne morová nákaza. Atmosféra karantény mezi nimi vyvolá smíšené emoce: „Konečně něco existenciálního,“ prohlásí jeden z nich při pomyšlení na lovení a sběr hub. Ale v románu jde o víc než o existenciální analýzu plynoucí z přírodou vyvolaného přerušení běžného provozu — Florová, která vystudovala fyziku, oděla svou radikální kritiku materialistického světa do hávu z jemného přediva psychologického románu o rodině. Zaměřuje se na *vnitřní* rozpad rodiny, která je sama o sobě dostatečně tísnivá. Konec údolí se potom stává slepou uličkou, do níž vstoupí skupina lidí, kteří vnímají „duši“ jako pozůstatek minulých časů, bez nějž se lze obejít.

Spisovatelé o psaní

Je s podivem, jakému rozkvětu se v rakouské literatuře těší „spisovatelské romány“. Obvykle jsou totiž považovány za nudné, protože jejich protagonisté nahrazují nedostatek vnějších dobrodružství bohatým vnitřním životem. Nejvíce obávané jsou romány pojednávající o spisovatelově neschopnosti psát. Tím větším překvapením je tedy poslední kniha Margit Schreinerové — *Haus, Friedens, Bruch* (Domov, mír, rozkol, 2007), jež zábavnou formou popisuje problémy s psaním i životní problémy zkušené spisovatelky, která žije v Linci a vychovává dospívající dceru jako matka samoživitelka.

Schreinerová dokáže propojit smrtelně vážné s lehkavým tak dokonale jako málokdo. Jednotlivé situace vyostřuje, ale zároveň je shazuje sarkastickými poznámkami — například pokud jde o autorský blok, který je pro spisovatele pochopitelně depresivní. Když se jí nedaří psát, nemilosrdně jí před očima vytane strašidlo jejích konkurentů, protože musí koneckonců „dnem i nocí soupeřit s tři sta třiceti novými publikacemi ročně“. Pročítá literární přílohy a „děsí“ ji zprávy o nových knihách kolegů spisovatelů. Spílá poslednímu rakouskému „vypravěčskému zázraku“ (jak již bylo zmíněno, jde o zázrak mužského pohlaví) i všem „spotřebním knihám“: „A pánové píší jeden o druhém! Jeden zahrne druhého bůhvíjakou chválou a všichni hned vědí, že jsou jedna ruka.“ Nejspíš si uvědomuje, že není prosta závidi, má totiž na přání svého vydavatele psát thriller — „takzvaně umělecký“ samozřejmě, takový, jaký dnes spisovatelé píší —, jenže toho není schopná.

Knihy Margit Schreinerové jsou do značné míry autobiografické, ale největší úspěch zaznamenal její román *Haus, Frauen, Sex* (Domov, ženy, sex, 2001), jehož název Schreinerová parafrázuje v *Haus, Friedens, Bruch* a jenž je tirádou muže, kterého opustila manželka. Jak tvrdí vypravěč, spisovatel je „od přírody sebelitostivé zvíře“, ale „když píše, stává se hrdinou, protože tehdy se probírá vším tím svinstvem, kterého si ostatní nevíšimají ze strachu, aby se příliš neodhalili“.

Takové obavy Thomas Glavinic nezná — také on napsal román o psaní románu, exhibicionistický *Das bin doch ich* (Jsem to přece já, 2007) a rovněž poslední díla Michaela Köhlmeiera, Roberta Menasse a Petera Henische mohou být v širším smyslu chápána jako „spisovatelské romány“. Knihy všech čtyř se — spolu s dalšími dvěma rakouskými romány od Sabine Gruberové a Petera Truschnera — objevily v letošní širší nominaci na Deutscher Buchpreis. Do užší nominace šesti děl se dostaly dvě z pera rakouských autorů Köhlmeiera a Glavinice, což je paradoxní, protože ústředním námětem Glavinicova románu je zklamání z toho, že nebyl v předešlém roce vybrán ani do širší nominace, přestože napsal svůj patrně nejvýznamnější román *Die Arbeit der Nacht*.

Na tom, že se autoři zabývají vzestupy a propady spisovatelského života, není nic nového, i když nepokrytě autobiografický a sebeironický styl některých románů z nedávné doby snad něco nového přináší. Je ovšem jasné, čím *Das bin doch ich* určitě není: není to tradiční klíčový román. K jeho čtení žádný klíč nepotřebujete, poněvadž protagonisté zde vystupují pod svými jmény nebo pod jmény pozměněnými jen tak trochu, pro zábavu. Vezmeme-li v úvahu, že většina postav je představena se zdravou dávkou znevážení, může si každý, kdo se v románu neobjeví, gratulovat. Ještě s větší urputností se však Glavinic pouští sám do sebe: první z dvaceti čtyř kapitol začíná skutečným sebeobnažením — hlavní hrdina jménem Thomas Glavinic stojí nahý ve sprše, kde se, jako obvykle, vyhýbá pohledu na své přirození ze strachu, aby neobjevil nějaké zduření, které by mohlo být projevem rakoviny varlat. Glavinic je „otrok“ svých „výstředností“ a velká spisovatelská moudra trousí s nenucenou lehkostí: „Kdo nepřijímá mé knihy, je blázen.“ Neustále se poměřuje se svým přítelem Danielem (Kehlmannem), který je komerčně mnohem úspěšnější a pravidelně mu — poněkud netaktně — posílá SMSky s aktuálními informacemi o prodeji svých knih. Glavinic bezpochyby pije víc, než by měl. Sám se považuje za „příležitostného pijáka“, jenže v prostředí, kde se pohybuje, není o příležitosti nouze. Těžko si lze představit děsivější, ale i vtipnější žánrový portrét vídeňské kulturní scény.

Abendland

Stejně zábavný je i nový román Roberta Menasse *Don Juan de la Mancha* (2007), jehož obálka s čili papričkou si rychle vydobyla legendární status. Samotný název naznačuje, že se autor, známý jako jeden z nejobratnějších esejistů Rakouska, rozhodl jít daleko za hranice neradostného popisu sexuality vnímané za jeho studentských dob jako revoluční. Novinář Nathan, píšící o společenském životě ve Vídni, se svěřuje svému psychoanalytikovi. Román začíná prohlášením, které čtenáře přitáhne k četbě: „Poprvé jsem ocenil krásu a moudrost celibátu, když Christa promnula mezi dlaněmi čili papričku, pak mi to udělala rukou a nakonec vyjádřila přání, abych ji — jejími slovy — ‚šukal do zadku.‘“ Tyto velmi konkrétní scény, v pravém smyslu slova žhavé a peprné, by však pravděpodobně nepřesvědčily urologa, co se jejich realnosti týče.

Také Peter Henisch je expertem na sny a deziluze generace roku 1968. V širším výběru na Deutscher Buchpreis se vyskytuje s obdivuhodnou pravidelností a nedávno napsal elegantní, chytrou knihu o své babičce, navazující na italskou roadmovie *Die schwangere Madonna* (Těhotná Madonna, 2005). Kniha *Eine sehr kleine Frau* (Velmi drobná žena, 2007), vyprávěná z pohledu spisovatele, který se právě vrátil do Vídně z USA, ukazuje něco z velikosti, jež se ukrývá i v lidech nevelkých. Tento román se svým pečlivě odstíněným, dobře promyšleným portrétováním je charakteristický pro nový, méně emotivní přístup k vyrovnávání se s nedávnou minulostí: babička židovského původu se ve třicátých letech provdá za nikoho jiného než za zapáleného nacistu a stane se mistryní v sebepopírání. Dožije se vysokého věku a po její smrti se v její kabelce najde letenka do Izraele.

Když v létě 2007 vydal nakladatel dlouho očekávané veledílo Michaela Köhlmeiera, žijícího ve Vorarlbergu, způsobilo to značné pozdvižení. Kritik Klaus Nüchtern byl vystaven otevřenému výsměchu za to, že označil ve vídeňském časopise *Falter* knihu *Abendland* (Západ) za „nejzajímavější rakouský román jednadvacátého století“. Navíc mu jeho kolegové, kteří tváří v tvář románu o matematikovi neodolali, aby se neblýskli svou erudicí na tomto poli, s potěšením připomněli, že do konce tohoto století ještě zbývá dobrých devadesát dva let.

V románu *Abendland* nese hlavní tíhu prožité historie Carl Jacob Candoris (1906–2001). Tato fiktivní postava uznávaného univerzitního profesora je svým stvořitelem poslána do středu historických událostí — či sama vede ruku spisovatele daným směrem, jak by to zřejmě vyjádřil Köhlmeier. Ve dvacátých letech se Can-

doris stěhuje z Göttingenu do Moskvy a odtud ve třicátých letech do Ameriky. V nacistickém Berlíně působí jako špion ve službách Angličanů a má možnost pozorovat Norimberský proces zevnitř. Také jeho kmotřenec, Sebastian Lukasser, vypravěč pověřený sepsáním Candorisova životopisu, hodně cestuje: narodí se a vyrůstá ve Vídni, chodí do školy v Innsbrucku, Lisabonu a Vorarlbergu, studuje ve Frankfurtu v době studentských nepokojů a učí v New Yorku a Severní Dakotě. Celé dílo je ohraničeno Sebastianovou návštěvou starého pána v jeho horském sídle nad Innsbruckem — *Abendland* je také portrétem soumraku života.

Kamkoliv se čtenář podívá, tam najde konec jednoho příběhu a zároveň novou nit vyprávění, která se sama stane koncem i začátkem další dějové linie. Radost z četby nakonec pomůže čtenáři překonat i občasnou zdlouhavou pasáž — vždyť je to kniha o 775 stranách!

Privilegovaní rozmazlenci

Pro současný literární trend, ve kterém jsou romány posunovány vpřed ochotným vypravěčem, bychom ovšem neměli zapomínat na tradici psaní, jež si dává záležet na jazyce, ba je do něj přímo zamilovaná. A je to tradice stále velmi živá, například v díle Petera Handkeho, jenž ve svém poetickém cestopisu *Die Morawische Nacht* (Moravská noc, 2008) nabízí sebekritické zhodnocení spisovatelského života. Tento trend lze však vystopovat i v knihách dalších velmi talentovaných mladých autorů, jako jsou Andrea Winklerová (*Arme Närrchen: Selbstgespräche* /Nebozí pošetlci: rozhovor, který vedu sama se sebou/, 2006), Andrea Grillová (*Zweischritt* /Dvoj krok/, 2007) nebo brněnský rodák Michael Stavaric (*Terminifera*, 2007).

Arno Geiger, který pochází stejně jako Köhlmeier z Vorarlbergu, si v nedávné době získal pověst jednoho z nejdůležitějších hlasů rakouské literatury. V začátcích byl patrný jeho pseudoerotický vztah k jazyku. Jestliže však v rané tvorbě vystavoval na odív svůj kompletní literární repertoár, ve svém nejvýznamnějším románu se držel moudře zpátky. *Es geht uns gut* (Vede se nám dobře, 2005) je román z poválečného Rakouska, na který se dlouho tajně čekalo, a současně je to i příběh jedné rodiny. Název knihy vyjadřuje typicky rakouský postoj k životu, spokojenost dobře živených dětí hospodářského zázraku a zároveň s ironií naráží na jednotlivé členy rodiny, jejichž konkrétní život už tak radostně nepůsobí.

Na začátku příběhu se čtenář dozví, že zatvrzelý kverulant rodiny zdědil vilu na luxusním předměstí Vídne, která mu byla odkázána na znamení posměchu. Člověk stojící na okraji společnosti je konfron-

tován se svým dětstvím, s mrtvými a s nacistickou minulostí — nic nového pod sluncem, vzpomeňme například *Auslöschung* (Vyhlazení) Thomase Bernharda. Ale Geiger přesto přichází s něčím novým, totiž s působivě nepřikrášleným, ale přece ostrým, výrazově bohatým a uceleným portrétem, ve kterém se politika a duch doby nerušeně mísí s pohledem lidského jedince. Vypravěč si z mnoha let uplynulých mezi anšlusem Rakouska v roce 1938 a rokem 2001 vybírá dvacet jedna dní a přenáší se v čase tam a zpět. Díky pozornosti věnované těmto dnům můžeme pozorovat také náladu členů rodiny, a to ze stále se proměňujícího úhlu pohledu.

Na samém začátku stojí privilegovaný rozmazlenec před úkolem vyčistit Augiášův chlév: na půdě domu hnízdí holubi a rebel se brodí po kolena ve smetí. Geiger nevypráví příběh o vzpomínkách, ale o zapomnění. Dědic odklízí páchnoucí odpadky nahromaděné minulosti a vyhazuje její písemné připomínky, aniž by je přečetl.

Nestbeschmutzeři

Výrazem *Nestbeschmutzer* nazývá němčina zvíře, které má ve zvyku kálet si do vlastního hnízda. V rakouském kontextu má však toto slovo i přenesený význam: označuje veřejně aktivního člověka, který neváhá rozvířovat dusné ovzduší rakouské maloměstské společnosti, bez obalu demaskovat její chyby či groteskní a tragikomické aspekty. Termín vznikl v prostředí rakouských nacionalistických kruhů a zprvu byl míněn především jako nadávka. Dotčené osobnosti jej však brzy přijaly za vlastní a dnes již lze říci, že kdo je tímto slovem onálepkován, ocitne se ve velmi vybrané společnosti. Mezi nejslavnější rakouské nestbeschmutzery patří spisovatel Thomas Bernhard, lovec nacistů Simon Wiesenthal nebo nositelka Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelineková.



THOMAS BERNHARD

perspektivy

Ať se mluví o členu Hitlerjugend během útoku na Vídeň z roku 1945, rodinném výletě do Itálie v sedmdesátých letech, složitém vztahu mezi otcem a dcerou pokračujícím v dalších generacích nebo o vyloučení ministra z nacistické strany za pomoci jeho kolegů, vše v Geigerově narativu prozrazuje empatii a historickou relevanci spolu s patřičnou vídeňskou příchutí. Linie románu je úzce spjata s ikonickými osobnostmi Rakouska, přesto nikdy nesklouzne k povrchnosti sloganů. „Co se právě událo jinde, mělo Rakousko už dávno za sebou. A co bylo jinde dávno pryč, bylo součástí všednodenní reality Rakouska,“ říká babička manželovi postiženému Alzheimerem. „Nikdy tě to nenapadlo, když sis nemohl vzpomenout, jestli vládl dřív Franz Josef, nebo Hitler?“

V knize *Anna nicht vergessen* (Nezapomeň na Annu, 2007) představil Arno Geiger sbírku dvanácti povídek lišících se od sebe formou — jako by se po heroickém úsilí o sepsání románu vracel zpátky k experimentování. Geigerovy povídky o osamělých ženách, nešťastných dětech a nervózních mužích spojuje otázka po štěstí, o němž Sigmund Freud prohlásil, „že není zahrnuto v plánu stvoření lidského jedince“. Jak dobře víme, živnou půdou literatury je právě nedokonalost lidského života. Geiger nám předvádí, čeho lze dosáhnout za použití často podceňované narativní formy — povídky, a to i povídky psané německy.

Jelineková na internetu

Nejatyčtější publikace za poslední dobu však pochází z pera Elfriede Jelinekové. Svou poslední „knihu“ zveřejnila na internetu — je to experiment s formou, ale také krok směrem k demokratizaci literatury s vynecháním nakladatele. *Neid. Privatroman* (Závist: soukromý ro-

mán) se potýká s dalším ze sedmi smrtelných hříchů — po románu *Lust* (Chtíč, poprvé vyšel v roce 1989) a *Gier* (poprvé vyšel v roce 2000, česky jako *Lačnost*, 2006). V této knize odhaluje Jelineková více z vlastní osobnosti než ve většině předchozích textů. *Neid* přivádí čtenáře a Brigitte K., učitelku houslí právě procházející rozvodem, do prakticky opuštěného štyrského města, kde se těžilo zlato. Je to oblast politicky ještě levicově rozbouřená, ale hospodářsky už mrtvá. Kniha se zabývá lidmi, kteří se snaží přežít v čase nezaměstnanosti: důl je postupně odstavován, ale najde se pro něj využití — jako pro muzeum důlního průmyslu. Zisk zaručují i mrtví a „lidé umírají pořád“ — Jelineková zjevně sleduje seriál *Odpočivej v pokoji*. Úpravy, jejichž cílem je vytvořit vzorovou komunitu pro turisty, mají napomoci ke zlepšení situace, ale mladí žijící v této mrtvé zóně jsou taktéž vyzýváni, aby si připomněli pochod smrti z roku 1945 — pochopitelně důstojným způsobem.

Spisovatelka „E. J.“ vede se čtenáři dialog a ironicky komentuje tvůrčí proces. Internetový román na pokračování, plný narážek a vysoce aktuálních odkazů, je privátní také v tom smyslu, že Jelineková přísně zakázala jakékoli jeho citace. Přirozeně je všem volně dostupný na adrese <http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/>. *Neid* začal vycházet 3. března 2007 a 3. března 2008 vyšla jeho pátá a zároveň poslední kapitola nazvaná „Schluß folgt“ (Pokračování příště).

Autorka (nar. 1964) je rakouská literární kritička a esejistka. Píše mj. pro deníky Die Presse, Der Standard. Od roku 2003 je členkou poroty udílející Bachmannovu literární cenu.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).



Volání divočiny po holandsku

Pia de Jongová: *Dlouhé dny* (Lange dagen). Údajně píše odjakživa, ale debutuje až v šestačtyřiceti — nakladatelství ke knize přibalilo fascikl nadšených recenzí. Čtrnáctiletá Eva vypráví o rodinné túře po Laponsku někdy koncem sedmdesátých let. Přišel s tím otec, ušlápnutý úředník, který aspoň doma vládne pevnou rukou a dbá, aby jeho rodina žila podle různých alternativních zásad, i kdyby je to mělo stát život (úředník s kravatou? — mně při zmínce o těchhle sklolech vytanou „celozrní“ obyvatelé komun a squatů z osmdesátých let, přísní na složení stravy, ale „free“ ve výchově dětí; jenže téhle Evě rodiče zakazují rozpuštěné vlasy nebo bikiny!). V podobném duchu („návrát k přírodě“) se chystá i výprava do tundry: prázdniny jako součást výchovy, cílem je zocelení. Účast (kamarádka Evě nabídne, aby jela s její rodinou lenošit do Saint-Tropez) povinná. (Otec přitom není žádný násilník; prostě umíněnc s nejlepšími úmysly — zbytek rodiny se jeho představě láskyplné péče podvoluje.) Laponská divočina působí jako katalyzátor — Eva s bratrem Stevenem (v očích otce padavkou) vyspějí, otcova autorita trochu povadne, poddajná matka se mírně emancipuje.

Skoro ve všech recenzích se zmiňuje spřízněnost s klasickým románem *Už nikdy spát* (Nooit meer slapen) W. F. Hermanse — už jen kvůli laponskému dějišti. Feministicky založená Elsbeth Ettyová dokonce odhaluje jakousi ženskou odvetu — u Hermanse je mladší sestra Eva, o níž hrdina Alfred důsledně mluví jako o husičce, kterou zajímá jen lakování nehtů. U de Jongové se Eva ujímá slova! Ettyová tenhle postup taky použila: z *Objevování nebes* (De ontdekking van de hemel) Harryho Mulische si vypůjčila



Autorka (nar. 1959) je překladatelka a propagátorka nizozemské literatury v Česku.

cellistku Adu a pod titulem *Udělej se sama* (jak své milence poradil Mulischův mužský hrdina, když spěšně opouštěl lůžko) přepsala jednu románovou epizodu z perspektivy téhle vedlejší ženské postavy. Ettyovou taková odvěta oslňuje, *Dlouhé dny* cení i literárně vzato výš než Hermansův román. Podle mě tohle porovnávání de Jongové škodí — vedle Hermanse nutně bledne. Hermanse rozvíjí své oblíbené téma zásadní člověčí tumpachovosti ve vztahu ke světu i k ostatním lidem: nepřetržitý řetěz absurdních nedopatření, nesprávných odhadů a nezdarů psaný v ich-formě. Čtenář automaticky přebírá Alfredův úhel pohledu a sleduje každý jeho krok s nezmenšenou důvěrou; dějové zvraty i nevyhnutelně následující zklamání nás — spolu s Alfredem — vždycky znovu zaskočí. U Hermanse je bloudění tundrou rafinovaná a vysoce napínavá záležitost — jedna velká katarze. De Jon-

gová věnuje první třetinu románu období před odjezdem — vztahy v rodině, nechut dětí k „tomuto způsobu léta“ jsou už předem jasné. A skutečně: tundra na ně působí hlavně hroživě, odpočítávají dny, je to pro ně jedna velká buzerace. (Fungovalo by líp, kdyby autorka začala rovnou v Laponsku a používala retrospektivy.) S foglarovským dělením na táborníky a „taky-táborníky“ v hlavě identifikace s hrdinkou drhne. No dobře: je jí čtrnáct a bouří se proti rodičům. Ale vidět ve spaní pod širákem jen jednu z mnoha útrap pobytu v přírodě a snít místo toho o povalování na Azurovém pobřeží? To se české trampské duši přičí. „Volání divočiny“ ale k poměstštěným Nizozemcům prostě nedoléhá. A další rozdíl: co je pro Nizozemce nehorázně autoritativní jednání (otec jednou dokonce odsekne: „Protože tady poroučím já“, rozhořčuje se Elsbeth Ettyová), šokuje možná v českém kontextu méně — viz otec Krajčíček (jeho děti Richard a Michaela jsou nizozemští tenisoví šampioni): v „nové vlasti“ se dostal do konfliktu s „Ochranou dětí“, když potomky při tréninku cepoval, jak byl zvyklý z domova. Motto při provozování sportu nebo hudby tu ale zní: hlavně aby to ty děti bavilo. Překonávání překážek nebo zaměření na výkon je vedlejší. Jsou tedy Holanďani zhýčkané bábovky? Roj bruslařů všeho věku, když letos v lednu po dvanácti letech pořádně zamrzly kanály (a bruslení „po holandsku“ znamená mnohakilometrové trasy krajinou) nebo školáčky šlapající v pětistupňovém mrazu vesele na kole s rozepnutými bundami, bez čepice a rukavic, svědčí o opaku. Je to ale jaksi mimovolná odolnost a otužilost, nevy nucovaná zvenčí.

Magda de Bruin-Hübllová

Močíme své básně do sněhu jako psi,

po oblevě z nich nezbude nic, ale neúnavně to zkoušíme stále znova a znova...

■ Zcela záměrně jsem začal svůj komentář „přeexponovanou“, expresivní větou, protože únorový Hostinec je různorodý a v básnických výpovědích po delší době nezvykle silný.

Z první mnou rozlepené obálky vypadla ironická a razantní báseň v próze pana Radima Maňáska ze Starého Města u Uherského Hradiště. Jmenuje se „Prý Masopust“. Dobré, chlape... Nebojíte se riskovat, nebojíte se být originální a neotřelý a občas čtenáře (funkčně) znejistujete. Pište dál a za čas pošlete více svých textů!

Z útlého souboru Martina Krákošky jsem vybral dvě básně spojené motivem bílé barvy. Martine, ještě bych škrtal, ještě bych nechal báseň více „dýchat“, ale dobře pracujete s poutou a to už je první signál, že v básni (a o básni) umíte myslet. Jen tak dál...

Zato Monika Procházková z Brna se dosud houpá na vlnkách křehké „dívčí“ lyriky. Co s tím? Všechna ta něha a krása to nezalátá, tak jsem vybral aspoň jednu báseň a vzkazuji vám — prosím, jinak bez těch kudrlinek a tisíckrát použitých klišé.

Vtipu jde po krku (a někdy trochu ná-

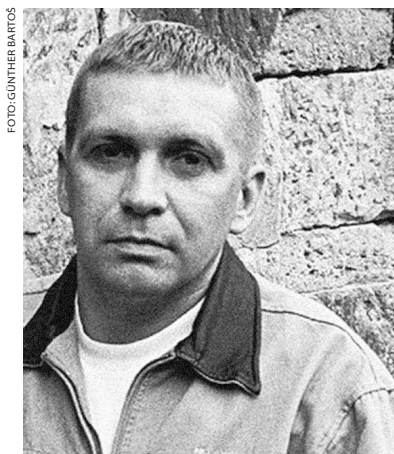


FOTO: GÜNTHER BARTOŠ

Hostinec pro vás z básní zaslaných do redakce připravuje Radek Fridrich (nar. 1968), básník, germanista a vysokoškolský pedagog žijící v Děčíně. Vydal několik sbírek a kromě literatury se věnuje se také ilustraci a mapování hřbitovů a sbírání pověstí a příběhů z česko-německého pohraničí.

silně a křečovitě) Jan Jurka ml. z Brtnice. Neříkám, že to je špatné, ale chtělo by to ještě lépe pracovat s celkem textu, aby výsledek nebyl takový „upocený“. Ale koneckonců, proč ne. Tato poetika má pořád své čtenáře a zaplatpámbu za ni. Zkuste však své vtipné básně mixovat s těmi několika vážnějšími — nejhorší je, když se básník opakuje!

Lukáši Vondráčku z Prahy, jste opravdu talent. Netvrdím, že v mých očích vše

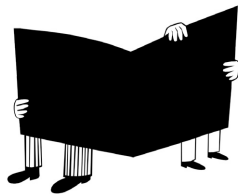
projde beze zbytku, ale váš cyklus Čekanka je dost povedený. Mohu vám pouze poradit: Pište si, co chcete, už leccos o poezii víte, tak to hleďte nepokazit...

A nakonec opravdové zjevení, básnický úkaz — Jana Orlová z Pardubic. Už dlouho jsem nečetl tak silný vstup do básně; tím myslím vaše první verše, později jako by se text trochu zředil, škoda... Vybral jsem čtyři básně, o kterých jsem přesvědčen, že jsou skvělou milostnou a intimní poezií. Bravo! Básník Pavel Rajchman bude mít určitě radost, že mu po dlouhé době roste v Pardubicích básnická konkurence.

Lenko Vítová ze Dvora Králové nad Labem, svým způsobem si vážím vašeho vidění a lyrických pocitů, ale na otisknutí to není. Zkuste se vymáknout z množství těch hezkých slůvek o lásce...

Také vaši tvorbu, Magdo Dvořáková z Třebíče, nemohu otisknout. Píšete, že posíláte „básničky“, a to je přesně ten „žánr“, který v Hostinci nemá místo. Pokoušíme se zde tisknout básně nebo aspoň pokusy o ně; ale veršičky typu květy/věty opravdu ne. Nezlobte se! A pošlete za čas jinou várku, držím palce...

Radek Fridrich



Radim Maňásek | *Staré Město u Uherského Hradiště*

PRÝ MASOPUST

Prolezlý syrovým osleplý třpytem sněhovým zpola sřát povalující se u krajnice před dole odrovnaným stavením a neklidný z povyku co blížil se rychle zpoza rohu toho stavení vyrazily s jekotem spěchající malé postavy v obličejích jatečního zvířectva zběsile na sáních za sebou táhly prase uzené mrtvé sele jako svého živého kamaráda — Bože můj nauzea Bože můj smrt v černém hábitu s pomalovanými kostmi na těle s kosou hleděla mi do tváře z tlamy se jí pařilo jak dýchala jak promluvila jak s klidem řekla — někdo to dělat musí (v) tu dobrou chvilinku smrt mě opustila a hrůza ve své kráse bylo tu procesí divoce dovádějících mne k ucukávání potrhle hopsající hýkající zbitý bastard — dvounohý kůň kterého mi nebylo vůbec

líto protože dělal jako že na mě močí a nijak netváří se zmalované umělé ksichty — přesto byly plné křiku a pily (a blily) do nádobí bily a poskakovaly a jásaly s dřevěnými nedoopravdickými instrumenty jako najatí v ošuntělých stoletých na dálku páchnoucích kostýmech po naftalínu a vzduch smrděl jako když se pálí povidla a byl tam i medvěd dobelhal se ke mně a začal mě objímat a chtěl mě líbat a kojít (za) jeho žlutými špičáky skrýval se někdo a pořád na mě mrkal a něco mluvil zrazu se ode mě odtrhl a pelášil zpět do chaosu za dobrou hodinku potrhly tyátr mi ukázal záda a jásot slábnul až zbylo zase jenom zpocené slunce pro smích a ostudu odrovnaným stavením a nekonečným krajnicím

Martin Krátoška | *Hradec Králové*

MODROBÍLÁ

Ztracená slova s modrobílou
vůní
na křídlech albatrosů nikdy se
nevrátí.

Mohl by je také přinést odliv,
kdyby nebylo vlnolamů...

— — —
— — —

Zbývá už jen odezírat bouře
ze zadní strany mraků.

TATO BÍLÁ

*psi vycházejí z jam
ženská košilka samá slina*
Z. Hejda

Jako vlajka, která vzdává
bránu města otvírá
Tato bílá
neustává
i když je už
stažena —

Ale ráno
světla soudu
Stále malé rozchody
Bílá leží
zachumlána
Závěť náhlé svobody

Zůstane jen
úraz ticha
Z chvatu rána
mnoho ran
Jak když někdo
právě dohrál
a odešel od varhan

Monika Procházková | *Brno*

VEM MĚ ZA RUKU

Vem mě za ruku
a odveď mě pryč.

Chci se schoulit ve tvé náruči
a nemyslet na nic
mít v hlavě prázdno,

políbit tě na zápěstí
a nechat slzy

stékat po tvářích,
nevědět, kdo z nás, kdo víc,
žít až na dno.

Jan Jurka ml. | *Brtnice*

ÚTOK ŽRALOKA

Viděli jste žraloka, jak žral soka?
 Já ano!
 Asi to je horší než útok od mloka,
 i když mistr Čapek by s nimi válčil.
 Nu což, napadený se nezjančil
 a bodl prstem útočníka do oka.
 To ho spasilo,
 zubatec vzal ploutve na ramena,
 zachráněnému vyčistila rány jeho žena.

SULTÁNOVA TROJKA

Pan Sultán ukončil telefonát slovy: „Tak já
 přijdu na tu trojku.“
 Pouze tuto větu zaslechla jeho žena
 a v místnosti odstartovala válku.
 Těžko muž vysvětloval, že myslel schůzku
 s kamarádem na 15. hodinu a ne
 sexuální orgie, vždyť má přece rodinu.

Jana Orlová | *Pardubice*

—
 Mezi prsty se usadili parazité
 mezi prsty na nohou které raději nevidíš
 Svědí tě jako špatné svědomí
 jako touha zpola dovršená —
 chytíš slepici na dvorku stařenky
 podřízneš ji
 A s rozkoší ji sníš

MATKA

Přeludy se stávají schody
 a všechny cesty — někam...
 Nevýhody!
 Nebolesti!
 Rytmus bubnů za sochou svatých.

Lukáš Vondráček | *Praha*

ČEKANKA

prázdný
 slyšíš?
 prázdný!
 slyšíš
 jak to chrastí?

ve výkřicích
 v přikrývkách
 malomocných
 chorý
 myslí
 tebou
 sasanko
 pomoz

jdeš ke mně
 nebo pryč?
 vzdoruju
 ale stejně
 umřu touhou

když hladovým
 roztáhnu prsty
 ta jáma
 je zástup
 žebřík tváří
 nevidím víc
 než penisy

piha
 nad ústy
 k tvé tváři
 tři malá nadechnutí
 visí ciferník
 hrozba útěku

vyzpívej
 árii
 růžový list platanu
 zarži
 posteskni
 už
 už

nacucané klíště
 agonii
 kéž bych
 ti předtím
 neustlal...

těžkou etudu
 hraji

čekanka
 v průchodu
 uvízla
 ...
 nečekej...
 poslední tón
 zaskřípl
 mezi zuby

—
 Srdce je hromostráz
 Jednoho dne k tobě přijde nefritové
 až zblázníš se z lásky
 až zblázníš se z necitelnosti
 hořké srdce jako bonbon v nálevu z krve
 vypiješ ze skleničky...
 Ráno vstaneš do práce
 a budeš povýšen

—
 Přijdu domů
 a vypiju svou moč.
 Ó jak se těším!
 Chutná jako hořký likér,
 dávný milenec.

Vítězné básně ze soutěže Poezie ze šuplíku knižního veletrhu Libri Olomouc 2008

Iva Chomiszaková

CO MÁM V HORNÍM ŠUPLÍKU

V horním šuplíku
ukryto spodní prádlo —
básně na tělo.

Kategorie nad 18 let

Lenka Červenková

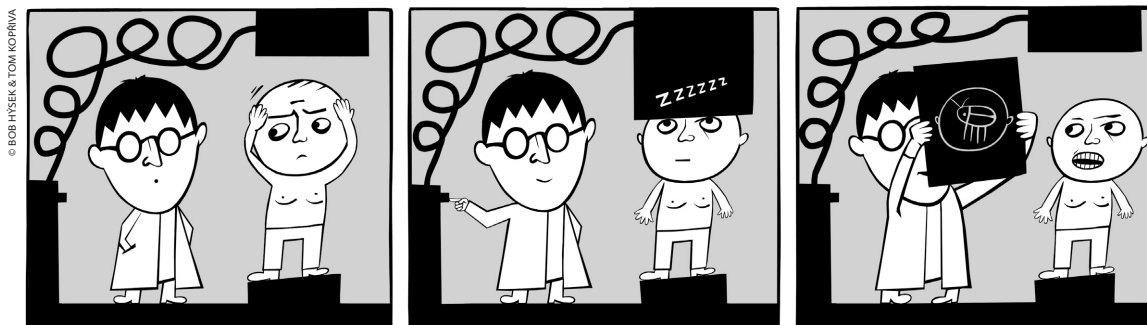
MELOUNY

Na čem rostou melouny?
Někteří říkají, že rostou na stromech,
někdo zas říká na domech.
A někdo říká na keřech
a tam vidím krásný břeh.
Tak se to trochu vyřešilo,
a nebo nevyřešilo?
Někdo říká na stromech
a někdo na domech.

Je meloun zelenina, nebo ovoce?
Bobule, peckovice, nebo malvice?
Vleze se meloun do lavice?
Může meloun jíst opice?
Má meloun ráda lvice?
Může mi někdo z vás o něm říct více?

Kategorie do 18 let

haiku střep na únor



© BOB HÝSEK & TOMÍ KOPRIVA

*Tiché otázky
nad smyslem pinožení...
kdo mi je klade?*

SVAZ ČESKÝCH KNIHKUPCŮ A NAKLADATELŮ

vyhlašuje nový ročník



Ceny Jiřího Ortena

Svaz českých knihkupců a nakladatelů letos převzal záštitu nad Cenou Jiřího Ortena a její pořádání. Vyhlašuje proto její nový ročník. Cena byla ustavena v roce 1986 a počínaje tímto rokem byla udělena již jedenadvacetkrát.

Cena Jiřího Ortena je spojena s finanční prémie a udílí se autorovi prozaického či básnického díla napsaného v českém jazyce. Tomuto autorovi nesmí být v době vydání díla více než třicet let. Autory a jejich díla mohou do soutěže nominovat nakladatelé, kteří dané dílo vydali, nebo veřejné knihovny, redakce deníků a časopisů, rozhlasové a televizní stanice a instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením.

Podmínkou každé nominace je knižní vydání nominovaného díla během roku 2008. Uzávěrkou všech nominací je **28. únor 2009**. Přihlášená díla je třeba v pěti výtiscích spolu s přihláškou zaslat poštou na adresu *Sekretariát SČKN, P. O. Box 177, 101 01 Praha 1*, nebo osobně doručit do sekretariátu *SČKN, Klementinum 190, 110 01 Praha 1*.

Nový laureát Ceny Jiřího Ortena bude vyhlášen během pražského knižního veletrhu Svět knihy.

MUZEUM BRNĚNSKA – PAMÁTNÍK PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ

KROCENÍ LITERÁRNÍ MÚZY

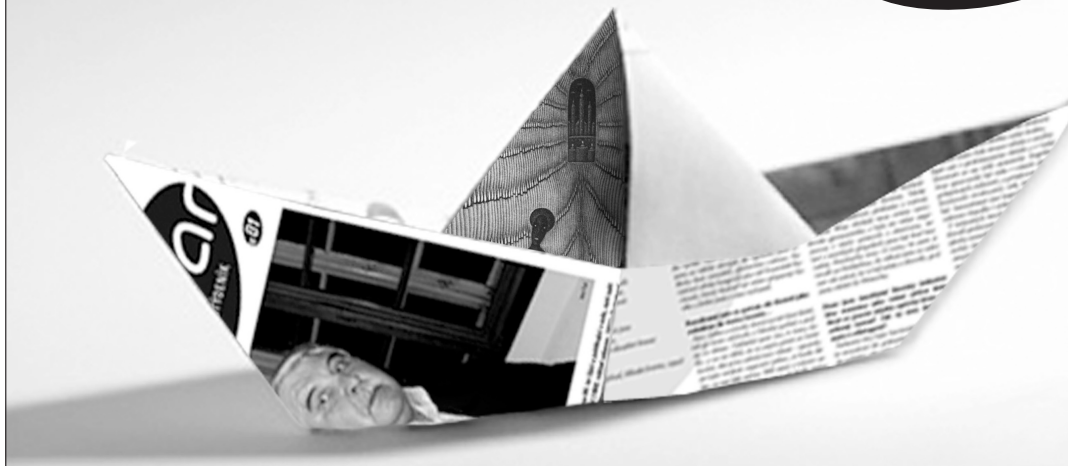
Seminář tvůrčího psaní

21. ledna – 4. března 2009

Ve snaze podnítit zájem o Moravu a podpořit kultivovaný písemný projev nejmladší generace vyhlásil k 28. říjnu 2008 Jihomoravský kraj již třetí ročník literární soutěže Skrytá paměť Moravy, tentokrát na téma Cesta do světa. Soutěž je určena mladým autorům ve věku od 12 do 19 let, kteří mohou své přihlášky a prozaické texty posílat do **31. března 2009**. Doprovodným programem soutěže je seminář tvůrčího psaní Krocení literární múzy pořádaný Muzeem Brněnska – Památníkem písemnictví na Moravě, jehož cílem je podnítit zájem mladé generace o psaní prozaických textů a rozvíjení literární kreativity. Ve spolupráci s místními školami, knihovnami a muzei se bude konat od 21. ledna do 4. března 2009 ve všech moravských krajích.

Tvůrčí dílna je určena pro dvě věkové skupiny: I. KATEGORIE od 12 do 15 let, II. KATEGORIE od 16 do 19 let. Kategorie odpovídají věkovému rozdělení pisatelů v literární soutěži Skrytá paměť Moravy. Maximální počet účastníků je vždy 15 žáků či studentů, proto neváhejte a své přihlášky pošlete nejpozději týden před konáním semináře na emailovou adresu vitova.pamatnik.rajhrad@quick.cz. Bližší informace o soutěži a místech a časech konání Krocení literární múzy najdete na webových stránkách Muzea Brněnska www.muzeumbrnenska.cz/rajhrad.htm. Účast na semináři je zdarma.

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

NOVÉ KNIHY NAKLADATELSTVÍ OPUS

www.opus.medilek.net

CZEŚLAW MIŁOSZ SVĚT

Rozsahem nevelký cyklus Svět je pokládán za jedno z nejlepších děl nejen Miłoszových, ale i moderní polské poezie vůbec. V neklidné a tísnivé válečné atmosféře roku 1943 nachází básník útočiště ve světě svého dětství – v idylickém prostředí litevského venkova. Přeložil Jiří Červenka.

PETR HALMAY ZEMĚ NIKOHO

Autorský výběr z prvních tří knih českého básníka střední generace. Po sbírce Koncová světla, za níž v roce 2007 obdržel Cenu Jana Skácela, se autor vrací ke svým ranějším veršům, aby je přepracoval a pokusil se tak v nich rekonstruovat své nejvlastnější téma: banalitu lidské existence i její slávu, která zpoza ní bezděčně prosívá.

JIŘÍ ČERVENKA UVIDĚT ZNOJMO

Po výboru Paměť okamžiku (1996) a sbírce Konec sezony (2004) třetí kniha veršů českého básníka a překladatele polské poezie. Básně, které, přestože s palčivou přiléhavostí zachycují bezprostřední skutečnost, jako by v ní evokovaly především to, oč přišla, co jí nezadržitelně opouští, její dějiny, její příběh a hluboký smysl.

ROBERT WALSER ŽIVOT BÁSNÍKA

Výběr z krátkých próz, pozorování, postřehů, glos, úvah a esejů na nejrůznější témata, v nichž se švýcarský prozaik R. Walser (1878–1956) výstižným a jemně ironickým způsobem vyjadřoval k pokrytectví i pokoře, směšnosti i vážnosti, neupřímnosti i otevřenosti, lásce i umění. Přeložil Radovan Charvát.

DURS GRÜNBEIN LEKCE LEBNÍ BÁZE

Básně ze šesti sbírek nejčtenějšího německého básníka mladší generace (nar. 1962 v Drážďanech), jehož texty plné sugestivních fyzických vjemů psané chladným, klinickým jazykem patří k nejcennějším literárním svědectvím o stínech, rzích a rozpadu železné opony. Přeložila Wanda Heinrichová.

WALLACE STEVENS UČENEC JEDINÉ SVÍCE

Reprezentativní výbor z básní jednoho z klíčových amerických básníků 20. století W. Stevense (1879–1955). Jeho básně byly zatím českému čtenáři známy z antologií a výboru Jana Zábřany z počátku 70. let. Nový překlad poprvé představuje tohoto básníka v celé šíři jeho díla, jeho klíčových témat a motivů. Přeložil Daniel Soukup.

Bacco in Boemia

Odsudky českého vína vyvěrají z neznalosti

Nemohu si pomoci — ač usazen zřejmě nadobro na pláni Panonské pánve, stává se mi, že horuji pro české viniční hory. Jako slovácký Slezan si to však na Moravě mohu dovolit. A co že je na českých vinech přitažlivého? Stojí tato nepatrná, zhusta znevažovaná vinařská oblast, na niž většina Moraváků hledí z krucht, vůbec za apologii? Zajisté ano! Příkré odsudky českého vína vyvěrají totiž mnohdy z neznalosti.

■ Pokud bychom chtěli jedním slovem charakterizovat vína z Čech, zvolili bychom zřejmě adjektivum *říční*. Oproti většině moravských vín jsou totiž ta česká spojená převážně s většími toky. Pravda, v minulosti se v Čechách rozprostíraly vinohrady i jinde, ale tyto polohy se většinou dlouhodobě neosvědčily a byly opuštěny. Tak zaniklo třeba vinařství chrudimské, o němž už v sedmáctém století kolovala nelichotivá průpovídka: *Chrudimský víno dělá plakat děti*. Toto však probůh neměla být voda na mlýn těm, co mívají v parádě česká vína! Vydejme se proto raději po proudu Labe, jež je podnes ve svém dolním toku řekou vpravdě vinařskou. Proplujeme kolem Nymburka, jenž se v souvislosti s vínem proslavil toliko tím, že se zde někdy v šestnáctém století zrodil takzvaný *nymburský přípitek*, kterým se rozumělo vyzunknutí sklenice na jeden hlt a její roztržení o hlavu spolustolovníka. To už jsme ale dorazili do Staré Boleslavi, kde vydechl naposled patron všech vinařů svatý Václav a kousek odtud se z labské roviny zvedá mírný, podlouhlý svah, kde podle Bohuslava Balbína založila kněžna Ludmila první vinohrad v Čechách. Drobné viničky jsou zde dodnes. Před námi je však zřejmě nejslavnější české vinařské město, s révou rostlý Mělník. O lahodné mělničině



Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství. Literární řemeslo však neopouští; nedávno napsal texty na nové CD Lenky Dusilové.

jsm na tomto místě psal už loni, omezím se tedy pouze na krátký citát z italsky psané poémy *Bacco in Boemia* — ano, čtete správně, Bakchus v Čechách, což je téměř tři sta let starý dithyramb z pera Itala Pietra Domenica Bartoloniho. Tento básník a osobní lékař posledního toskánského velkovévody Giovanniho Gastona de Medici vyzvedl mělničinu mezi nejlahodnější evropská vína, když o ní napsal: „Ano, mělničino, pouze tebe / každý ušlechtilý piják / každý král i císař / touží míti ve sklenici!“ Z poznámek k jeho skladbě se dále dovídáme, že mělnické bylo nejlepší po dvou až třech letech a vyrovnalo se francouzským kletům. Tato óda na mělnické víno dosud čeká na převod do češtiny. Moravští kritici českého vinařství prominou, ale znáte souměřitelné dílo věnované jakémukoli slováckému vínu? Ale neš, plavme

se na naší opilé borce dál kolem vinice zvané Koráb, pohledme na líbezný vinohrad Trojslava před Liběchovem a nechme se unášet k Roudnici. Zde, nad zakletými opukovými Brzánkami, ční jedna z nejkrásnějších českých viničních hor, stará Sovice, která hledí přes Labe přímo na Říp. O Sovici hovoří již urbář panství roudnického z roku 1592: „Winicze Sobiczká. Polozie nim nad wodau Labj... nade wsy Vetlj, wrchu dosti spanilym, lesem (révou) dobrým naskrze jest vysazena, przi ni lis k dielanj wina wnowie udielany...“ Nejinak je tomu dnes, kdy na stejných svazích ze zvětralé opuky hospodaří roudnická větev Lobkowiczů. A právě ta opuka, jejíž součástí jsou jehlice pravěkých mořských hub a z jejichž kvádříků se budovaly románské rotundy, dává zdejšímu vínům nezaměnitelný výraz. Dejme si hlt zdejšího lahodného sylvánu a plujme dál k Litoměřicům, za nimiž leží cíl naší dnešní pouti, úchvatná Porta Bohemica a Velké Žernoseky, které jsou mému srdci a půněbí ze všech českých vinařských obcí nejmilejší. Pitoreskní viniční scenerie, středověké cisterciácké sklepy, olbřímí dubové sudy — to všechno se sčítá a výsledkem jsou nejskvostnější česká bílá vína a vůbec nejlepší vína na celém Labi — vinice totiž mají i v Sasku a v minulosti se rodilo dokonce v okolí Ústí dosti ceněné Podskalské, které se prý s oblibou pilo v podobě mladého, ještě perlivého vína. Ve Velkých Žernosekách je možno ložirovat přímo nad sklepeními v barokním zámečku. Jako četbu před spaním u sklenky obligátního ryzlinku doporučuji rozverný „festspiel“ *Vinohrad na Labi* od Johanna Kinda, jenž mimochodem napsal libreto k Weberovu *Čarostřelci*...

Bogdan Trojak